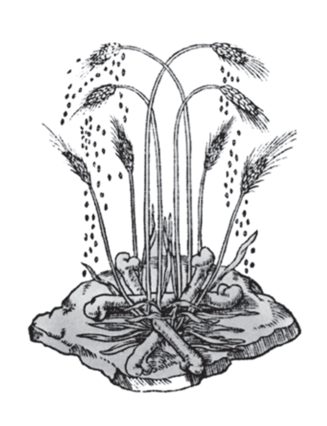
Достоевский

И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ





ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА. Филологический журнал. — 2024. № 2 (26)
М.: ИМЛИ РАН, 2024. —316 с.

Подписной индекс по каталогу «Почта России» — ПМ 253

Основан в 2018 г. Выходит 4 раза в год

Редакция: 121069 г. Москва, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1
Тел.: +7 495 690-50-30
e-mail: fedor@dostmirkult.ru

Фотография: Ф.М. Достоевский. Фото К. Шапиро. Петербург, 1879 г.

Обложка: Коллаж Дарьи Тихомоловой по популярному интернет-мему 2020-х годов.

DOSTOEVSKY AND WORLD CULTURE. Philological journal. — 2024. No. 2 (26)
Moscow, IWL RAS, 2024. — 316 p.

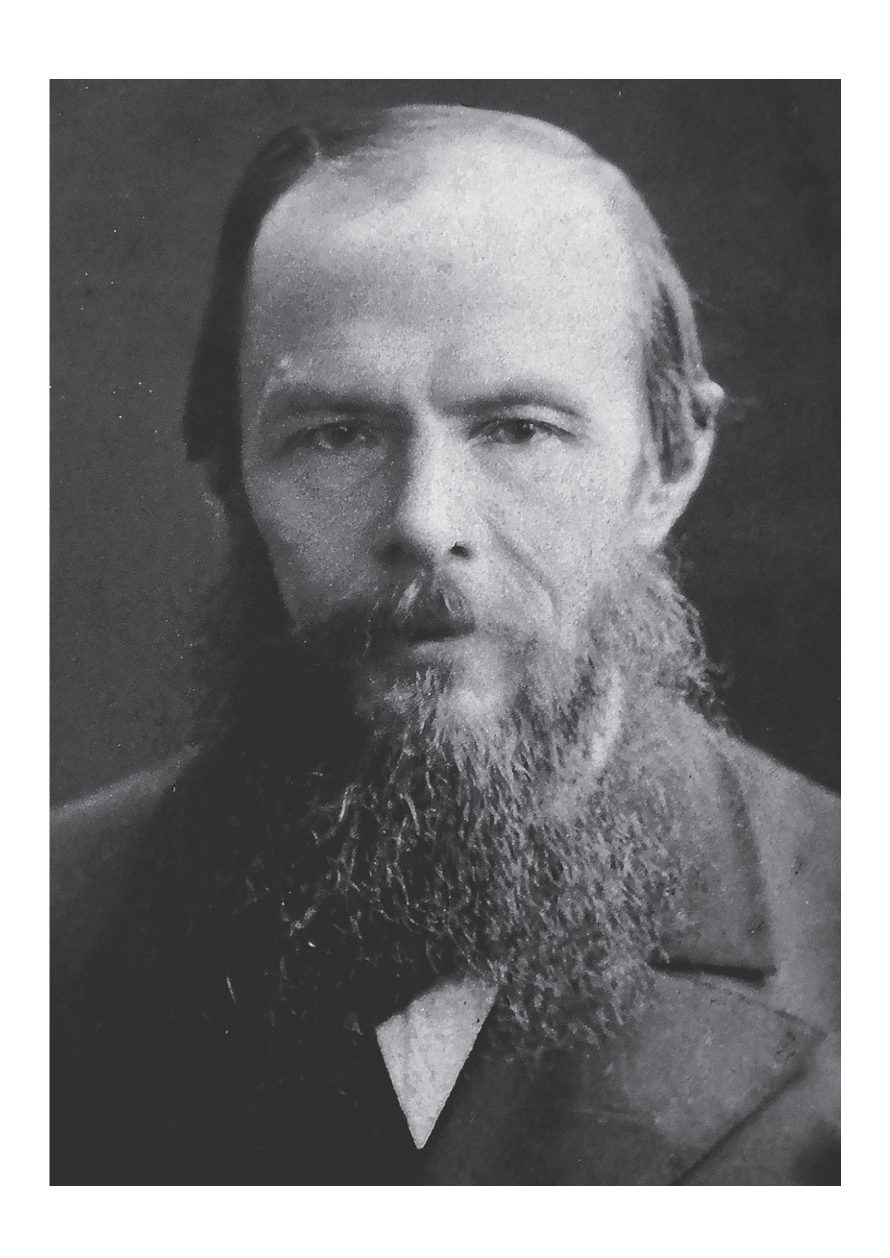
Subscription index according to the catalogue “Pochta Rossii”: PM 253

Founded in 2018. Quarterly edition

Editorial office: Povarskaya 25A, bld. 1, 121069 Moscow
Tel.: +7 495 690-50-30
e-mail: fedor@dostmirkult.ru

Picture, right: F.M. Dostoevsky. Photo by K. Shapiro. Petersburg, 1879

Front cover: Collage by Daria Tikhomolova based on a popular Internet meme of the 2020s



Federal State Budget Institution of Science
A.M. GORKY INSTITUTE OF WORLD LITERATURE
RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES

DOSTOEVSKY and WORLD CULTURE

Philological journal

No. 2/2024

Moscow

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М. ГОРЬКОГО
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ДОСТОЕВСКИЙ
и
МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Филологический журнал

№ 2/2024

Москва

Dostoevsky and World Culture. Philological journal. – Moscow: A.M. Gorky Institute of World Literature Russian Academy of Sciences, 2024. – No. 2. – 316 p.
ISSN 2619-0311

Founded in 2018. Quarterly edition

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. – М.: ИМЛИ РАН, 2024. – № 2. – 316 с.
ISSN 2619-0311

Основан в 2018 г. Выходит 4 номера в год

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENTS

https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-10-19
https://elibrary.ru/MBXDOK

От редактора:

«Преступление и наказание» и «Идиот»: изучение, восприятие, трансформации в XX и XXI веке

Уважаемые коллеги, дорогие читатели, мы в этом номере рады поздравить с состоявшимися весомыми круглыми датами членов нашего редсовета и редколлегии: академика Александра Борисовича Куделина, научного руководителя ИМЛИ РАН, вступившего в возраст Моисея, способного выводить свой народ из плена обыденности, из обстояния ложных установок, даже если идти придется по дну Красного моря, и доктора филологических наук, профессора Валентину Васильевну Борисову, умеющую справляться с научной повседневностью, как Марфа, и смотреть и различать самое глубокое в тексте, как Мария. Редакция бесконечно признательна Александру Борисовичу и Валентине Васильевне за внимательное отношение к нашим журнальным делам, за неизменную безотказную помощь.

Мы также рады сообщить, что в редакционную коллегию журнала вошла Ольга Юрьевна Юрьева, доктор филологических наук, заведующая кафедрой филологии и методики Иркутского государственного университета, наш давний друг и сотрудник.

Второй номер в большой своей части посвящен тому, как воспринимается и переосмысливается «Преступление и наказание» в XX и XXI веке, какие темы выходят на первый план во взаимодействии читателей и исследователей с романом, что связано с завершающим этапом работы Научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура» над книгой о «Преступлении и наказании» в серии «Романы Ф.М. Достоевского: современное состояние изучения».

Однако не только «Преступление и наказание» находится сейчас в средоточии наших интересов: 18–20 апреля мы, совместно со Старорусскими музеями Ф.М. Достоевского (Новгородский музей-заповедник), провели XXVI Международные чтения «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века» (место проведения: Старая Русса). Это обучающая конференция, открытая и для опытных, и для

начинающих исследователей всех возрастов (начиная со школьного), без всяких формальных ограничений, но со строгим отбором докладчиков по качеству доклада, при том, что участвовать без доклада возможно всем. Мы собираемся вокруг одного произведения Достоевского, аналитико-синтетическому чтению которого посвящаются доклады первого дня и круглые столы. В этом году таким произведением стал роман «Идиот».

Аудиозаписи конференции:

— 18.04.2024. Утреннее заседание. Ч. 1. https://www.youtube.com/watch?v=bUFdGb0_ntM&t=19s

— 18.04.2024. Утреннее заседание. Ч. 2. https://www.youtube.com/watch?v=SJd5QAh7Ae8

— 18.04.2024. Дневное заседание. https://www.youtube.com/watch?v=yUqT49auCTE&t=2298s

— 18.04.2024. Круглый стол https://www.youtube.com/watch?v=KBvmP0tmyUc

— 19.04.2024. Утреннее заседание. Ч. 1. https://www.youtube.com/watch?v=4lhyJY3DvAI

— 19.04.2024. Утреннее заседание. Ч. 2. https://www.youtube.com/watch?v=IcbejpINraU

— 19.04.2024. Дневное заседание. Ч. 1. https://www.youtube.com/watch?v=9W0llWmB1gA

— 19.04.2024. Дневное заседание. Ч. 2. https://www.youtube.com/watch?v=6POrpM5bjHU

— 20.04.2024. Семинар https://www.youtube.com/watch?v=hDh4ReAeg0I

Третья конференция этого года запланирована на 1–3 октября 2024 года. Это международная онлайн-конференция «Книга в книге», впервые прошедшая в 2023 году. Конференция посвящена теоретической проблеме присутствия книг ***как прямо упомянутых*** текстов и ***материальных предметов, участвующих в сюжете***, в произведениях мировой литературы и культуры. Мы просим желающих участвовать в конференции обратить внимание на слова, выделенные жирным курсивом: на этой конференции мы не занимаемся компаративными исследованиями, нас интересует книга, которую автор вводит в свой текст, отводя ей определенную роль и функцию, помогающие читателям понять авторский замысел. Понятно, что как минимум в случае такого *читателя*, как Достоевский, роль книги в его авторском замысле будет исходить из глубокого понимания авторских интенций вводимого в его текст чужого произведения. То есть начинать говорить о роли книги в книге в его слу-

чае можно только после глубокого анализа той книги, которую он вводит в свой текст.

Я напоминаю, что на все наши конференции — и особенно на ежегодные Международные чтения «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века», поскольку это ***обучающая конференция*** — можно присылать заявку на участие в качестве слушателя и участника обсуждения (со сведениями о себе) — мы включаем таких участников в программу и очень ценим их участие в общей научной работе на конференции.

В 2021–2024 годах вышло большое число изданий, посвященных Достоевскому и его творчеству. Они пока далеко не полностью освоены научным сообществом, все еще мало включены в научный контекст. Мы готовы предоставлять страницы журнала для публикации обстоятельных и содержательных рецензий (в том числе — критических и полемических) на вышедшие в 2021–2024 годах книги и сборники. Также мы всегда открыты для публикации содержательных обзоров прошедших конференций.

В этот раз в рубрике «Обзоры, рецензии» публикуется написанный мною подробный обзор (а иногда и разбор) докладов, сделанных на III Международной научной онлайн-конференции «“Преступление и наказание”: современное состояние изучения», прошедшей 28, 29 февраля – 1 марта 2024. Эта конференция завершила череду конференций, посвященных «Преступлению и наказанию», проведенных Научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура» Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН и Комиссией по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН в ходе подготовки тома, посвященного «Преступлению и наказанию» в серии «Романы Ф.М. Достоевского: современное состояние изучения». Хочу отметить, что конференция предстает в обзоре как нечто очень цельное и последовательное, доклады группируются вокруг общих проблем, иногда не заявленных прямо, а словно очерченных конкретной проблематикой докладов. Это проблема героя (и даже героев), которого время выводит на первый план (и это не Раскольников — и даже не Соня, удивительно, но на первый план у нынешних молодых читателей романа — и у чутких к времени исследователей — решительно выходит Разумихин), проблема усвоений романа в разных культурах посредством переводов, адаптаций, можно было бы даже сказать — культурных апроприаций, если бы это слово не получило негативную окраску. Это проблема преподавания

в эпоху искусственного интеллекта, когда саму идею глубокого чтения приходится внедрять специальными методиками, — и это описание методик глубокого чтения, применяемых для исследования — и оптимально подходящих для вовлечения в чтение учащихся.

Второй обзор рубрики, написанный Николаем Подосокорским, говорит об итогах и перспективах первой международной научной онлайн-конференции «Книга в книге», прошедшей 2–4 октября 2023 года. Поскольку конференция посвящена памяти великого русского филолога, философа и историка культуры Александра Викторовича Михайлова, она взывает к теории, разрабатываемой в ходе глубокого анализа предельно конкретных вещей, к теории, проявляемой в истории (Михайлов настаивал на том, что теория может обнаруживаться и осмысленно формулироваться только таким образом). Только максимально пристально вглядевшись в конкретные цели и способы присутствия книг в книгах в разных культурах, пространствах и временах, мы можем понять нечто о смысле этого явления в литературе и культуре.

В рубрике «Герменевтика. Медленное чтение» мы помещаем насыщенную интереснейшими наблюдениями работу Катерины Корбелла о роли и функциях романа «Дон Кихот» в романе «Идиот». Статья, кроме прочего, позволяет понять, насколько важно то, через посредство какого героя книга появляется в тексте, — и что книга и ее герой, как минимум, в ряде случаев, будет более тесно связана с тем, через кого она пришла в текст, чем с тем, с кем ее соединил в сюжете тот, через кого она в текст пришла. В данном случае показывается с очевидностью, что «Дон Кихот» больше отражается в характере Аглаи, чем в характере Мышкина (особенно если мы понимаем, что характеристики, которые дает Мышкину Аглая, больше говорят о ней, чем о нем).

Видимо, этот принцип нужно неизменно иметь в виду, когда мы думаем о присутствии в тексте романа, например, «Истории» Соловьева, пришедшей к Рогожину через Настасью Филипповну. Хотя здесь можно попробовать провести классификацию и по другому признаку — отделив тех, кто упоминает книгу (или в связи с кем упоминается книга), от тех, кто держит ее в руках. «Дон Кихот» упоминается в связи с Мышкиным — но держит книгу в руках Аглая. «История» Соловьева появляется потому, что ее упомянула Настасья Филипповна, — но держит ее в руках и хранит в своем кабинете Рогожин (в предыдущей своей статье, посвященной данной теме, Катерина Корбелла отметила, что этот герой, как и Аглая, использует книгу как ***хранилище*** — только не для записки, а для ножа [Корбелла, 2023, с. 37]). «Мадам Бовари» читала Настасья

Филипповна — но видим мы ее в руках и потом в кармане у Мышкина. «История» Карамзина, упомянутая Лебедевым применительно к Мышкину, видимо, должна иметь отношение и к самому Лебедеву, и к Рогожину, в присутствии и для произведения впечатления на которого она упоминается. «Дама с камелиями» тоже только упоминается героями — но по-разному: Тоцкий упоминает произведение искусства исключительно в рамках произведения искусства, акцентируя к тому же его эстетическое восприятие, Настасья Филипповна связывает роман с жизнью: ее именуют «камелией» члены семейства Иволгиных и Лебедев, она именует «господином с камелиями» Тоцкого. Чрезвычайно интересно, как появляется Апокалипсис в романе. Его упоминает Лебедев, рассказывая Мышкину о Настасье Филипповне — и герои как бы равномерно вокруг него группируются — поскольку книга как бы есть, но никто к ней зримо не прикасается. Сама же книга появляется только в связи с Нилом Алексеевичем, пригласившим к себе в кабинет Лебедева через Петра Захаровича, что очень интересно выражено: «<…> и вопросили наедине: “Правда ли, что ты профессор антихриста?” И не потаил: “Аз есмь, говорю”, и изложил, и представил, и страха не смягчил, но еще мысленно, развернув аллегорический свиток, усилил и цифры подвел. И усмехались, но на цифрах и на подобиях стали дрожать, и книгу просили закрыть, и уйти, и награждение мне к Святой назначили, а на Фоминой Богу душу отдали» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 168]. Если Лебедев разворачивает только «аллегорический свиток», то закрыть ***книгу*** просит Нил Алексеевич — и здесь мы впервые узнаем, что кто-то ее ***видит*** (и сразу же узнаем, что видевший ее — умер). А вот «наш Пушкин» (и, если исходить из лингвистических характеристик фраз, более как человек, чем как книга) появится в руках (даже, можно сказать, в объятьях, поскольку ей приходится захватить несколько томов) у Веры Лебедевой. (Я пишу это здесь в том числе для того, чтобы показать возможные аспекты изучения **книги в книге** не только как текста в тексте.)

Замечу еще, что даже самые тонкие и внимательные авторы, случается, принимают внешнее сходство за сходство окончательное (такое, например, слишком часто происходит с теми, кто пишет о «Даме с камелиями» в «Идиоте»; да и вообще в целом в науке о литературе слишком часто исследованиями, особенно компаративными, руководила мысль: похоже — значит то же), не беря при этом в расчет, что в подавляющем большинстве случаев — во всяком случае, Достоевским — поверхностное сходство создается для того, чтобы показать глубинное различие. Катерина Корбелла указывает на сходство положений: Мышкин пишет

Аглае (которая изначально является ему как *одна из трех*): «Сколько раз вы все три бывали мне очень нужны, но из всех трех я видел одну только вас» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 157], — а Дон Кихот, желая встретить Дульсинею, видит трех крестьянок. На самом деле здесь не так глубоко оказывается *противопоставление* положений: Дон-Кихоту нужна *одна* Дульсинея, а вместо нее он видит *трех* крестьянок, в то время как Мышкину нужны *все трое*, но видит в своей памяти он лишь одну Аглаю. Противопоставление это, очевидно, значимое: возможно, Дульсинею (ни одна из крестьянок ею не является) и можно увидеть только во множестве/троичности лиц. В то время как для Мышкина Аглая *заслоняет остальных нужных* — и уже на этом уровне перед нами здесь оказываются совсем разные истории — при этом лишь сопоставление с «Дон Кихотом» позволяет ясно увидеть смысл того, что происходит в «Идиоте» (зарождение *исключительной* (а не «включительной», не исключающей никого) любви князя).

Вторая статья рубрики принадлежит перу Людмилы Сараскиной и посвящена пристальному рассмотрению первого из героев Достоевского, который ***умеет быть вторым***. По Достоевскому — и по Евангелию, быть вторым — это единственная возможность стать по-настоящему первым. Об исполнении задачи быть вторым Христос прямо говорит как о цели Своего пришествия: «Не для того пришел, чтобы Ему служили, но чтобы послужить» (Мф. 20:28). Да и, в конце концов: «Первый человек — из земли, перстный; второй человек — Господь с неба» (1Кор. 15:47). И этот второй — Господь, приходит, чтобы послужить спасением первому. ***Второй*** (среди множества *первых*) на месте главного героя будет специальным предисловием утверждаться Достоевским в последнем романе, «Братья Карамазовы», но и тогда большинство читателей ему не очень поверит. Надо ли удивляться, что оно не заметило в этом качестве Разумихина? Скорее надо удивляться — и радоваться — тому, что в сознании нынешних совсем молодых читателей Разумихин все больше выходит на первый план — и внимательная к «побочным» сюжетам романа, цепко выхватывающая и предъявляющая важные и долго не замечавшиеся детали, энергичная статья Людмилы Сараскиной дает этому аналитическое обоснование.

В рубрике «Поэтика. Контекст» публикуется яркая и эвристичная статья Ясмины Войводич, посвященная взаимоотношениям *несомненно главного* героя «Бесов», Степана Трофимовича Верховенского, со своим костюмом — на фоне общей театрализованности романа. Автор статьи справедливо отмечает не просто *оттенок* театральности — но серьезное

присутствие этой составляющей значения слова «костюм» в описании того, во что одевается герой: костюм в театре *создает* героя, герой становится тем, на что указывает его костюм, — так пытается создать *героя для себя* Варвара Петровна, сама выбирая костюм Степану Трофимовичу.

Стоит отметить: автор статьи совершенно справедливо и в соответствии с текстом говорит, что в словах рассказчика о том, что Степан Трофимович «стал наконец для нее ее сыном, ее созданием, даже, можно сказать, ее изобретением, стал плотью от плоти ее» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 16], указывается на отношение героини к герою как к кукле (автор называет Буратино) или ребенку. Однако Достоевский строит текст гораздо более сложно, поскольку это еще и довольно очевидная отсылка на самое первое появление слов «плоть от плоти» в Библии: «И сказал человек: вот, это кость от костей моих и плоть от плоти моей; она будет называться женою, ибо взята от мужа» (Быт. 2:23), — что на поверхности создает ироническую ситуацию: здесь не жена взята от мужа, но, напротив, муж *становится* взят от жены, а слова «ее созданием» и вовсе отсылают к описываемой здесь ситуации сотворения человека, наделяя Варвару Петровну позицией Творца. При этом Варвара Петровна, заняв эту позицию, оказывается первой из человечества, прогнавшего Бога и завладевшего Его местом — о чем чуть прикровенно сказано в конце поэмы Степана Трофимовича на первых страницах романа — то есть оказывается первой из героинь его поэмы. Таким образом, в отсутствие Бога, человека пытается создавать его же создание — и эта бурлескная путаница (прекращающаяся только в конце, в присутствии Евангелия, все расставляющего по своим местам) на эмоциональном уровне служит в романе Достоевского одним из доказательств бытия Божия.

В первой статье рубрики «Достоевский: круг чтения» Татьяна Ковалевская, вдумчиво и глубоко описывая контекст английской литературы, на которой, по сути, взрастал юный Достоевский (мы часто упускаем из виду, что для Достоевского это *современная, новейшая литература*), и создавая карту философских отношений Достоевского с этим контекстом, говорит о готических романах ужасов в английской литературе как истоке ряда поэтических приемов Достоевского, работающих на ощущение выхода за пределы «насущного видимо-текущего», раздвигающих границы того, что воспринимается как реальное. Очень интересно в статье сопоставление Раскольникова с его стремлением к сверхчеловечности и романа Мэри Шелли «Франкенштейн», где, по словам автора статьи, Мэри Шелли впервые показывает, что соревнование с Творцом герой проигрывает не потому, что в нем нет такой

мощи, как у Творца, а потому, что в нем нет любви к своему творению. Именно любовь к ближним, согласно Мэри Шелли, способна спасти человечество от «великих идей» и их носителей, разрешающих кровь по совести ровно настолько, насколько они думают не о воплощении идеи, а о собственном величии.

Во второй статье рубрики Валентина Борисова говорит о роли Библии и Корана в жизни и творчестве Достоевского, отмечая наличие аллюзий и скрытых цитат из Корана в текстах Достоевского. Наверное, статья бы только выиграла, если бы исследовательница не стремилась делать слишком далеко идущие выводы. Она пишет: «Делается вывод о том, что вслед за Пушкиным Достоевский, исходя из понимания корневой связи Библии и Корана как равноценных “вечных книг” человечества, пришел к их сопряжению в художественном плане». Не соглашаясь ни на одну минуту со словом «равноценных» (даже не говоря о простой констатации того, что верующий, уважая священные книги других религий, не может ***приравнять*** их к священной книге исповедуемой им религии, понятно, что рядом со Христом для Достоевского никто не стоял), хочу отметить, что Достоевский действительно обращался к истории Магомета — в том числе, в моментах, когда не ощущал возможности выразить свои духовные прозрения так, чтобы они наверняка не вызвали проблем с духовной цензурой, — то есть в некоторых ключевых моментах своих романов. Так именно через обращение к истории Магомета в «Идиоте» его герой истолковывает великие слова Апокалипсиса о том, что «времени больше не будет» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 189].

Статья рубрики «Достоевский: теория творчества» посвящена важнейшей, на мой взгляд проблеме, которую условно, вслед за автором Еленой Степанян, можно назвать «физиологией чтения», но которая имеет самое прямое отношение к вопросу о том, как искусство может предоставлять в распоряжение читателя/зрителя не знание, но опыт, то, что прожито и освоено эмоционально и чувственно, — при том что в жизни читателя ничего подобного не происходило. Автор показывает, как читатель «подсоединяется» к происходящему с героем, вовлекается в его действие и переживание, как сближаются пульс, дыхание, скорость тока крови сидящего читателя и мечущегося, вздрагивающего, вскидывающегося героя. Как в конце концов читатели в интернет-откликах говорят (хоть и другими словами): «Это было со мной».

В рубрике «Достоевский в XX–XXI веке» публикуется вторая, обширная и захватывающе интересная, статья Геннадия Карпенко[1],

[1] Первую статью см.: [Карпенко, 2024].

посвященная рассмотрению идей разделения людей по разным разрядам у героев Достоевского и Бунина в культурном контексте соответствующего времени и библейской истории. Важно, что автор выводит рассмотрение произведений Достоевского и Бунина из области «литературной полемики» или «литературного отклика», вообще из «истории литературы», а ставит во весь рост именно рассматриваемую ими антропологическую проблему, показывая, что писатель откликается на жизнь, на осмысление жизни современниками — и предками, участвует в решении жизненных, а не «литературных» вопросов — и что без постоянного «обратного включения» литературного произведения (в качестве «литературного памятника» вырезанного из жизни и упакованного в узкую область «истории литературы») в жизненный контекст эпохи мы ничего в нем не поймем.

В рубрике «Преподавание Достоевского» мы публикуем вторую статью («Наказание») диптиха Ольги Юрьевой[2], в котором она рассматривает название романа «Преступление и наказание» как ключ к его целостному анализу. Если преступление, согласно анализу автора статьи, было совершено за пределами романа, до его начала — поскольку преступление — это принятие идеи, создание теории (всякие действия — лишь последствия этого преступления), то и наказания в романе не происходит — оно отнесено за его пределы, на него лишь указывают в эпилоге как на имеющее состояться. Что же происходит с героем в самом романе, и выясняется в статье.

У журнала есть паблики вконтакте и в телеграме (собравшие ныне более 9900 подписчиков), подписавшись на которые, можно следить за новостями журнала и научно-исследовательского Центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», получить доступ к полнотекстовым записям семинаров и конференций Центра, читать и скачивать книги и статьи о творчестве Достоевского. Адреса страниц:

Vkontakte: https://vk.com/dostmirkult

Telegram: https://t.me/dostmirkult

Журнал издается в сотрудничестве с Комиссией по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН. Работа ведется в контакте с российским и международным Обществом Ф.М. Достоевского.

2 Первую статью см.: [Юрьева, 2024].

Как и прежде, все цитаты из произведений Ф.М. Достоевского, за исключением особо оговоренных случаев, будут приводиться в журнале по 30-томному Полному собранию сочинений писателя (Л.: Наука, 1972–1990), со ссылками согласно правилам РИНЦ. Заглавные буквы в именах Бога, Богородицы, других именах и понятиях, вынужденно пониженные в этом издании по требованиям советской цензуры, восстанавливаются по прижизненным изданиям. Во всех цитатах — опять-таки за исключением оговоренных случаев — курсивом выделяются слова, подчеркнутые автором цитаты, полужирным шрифтом — подчеркнутые автором статьи.

Наш почтовый электронный адрес — fedor@dostmirkult.ru Рабочими языками журнала являются русский и английский. Мы готовы рассмотреть любые материалы по тематике журнала из России и из-за рубежа. О решениях по публикации или возврате материала авторы будут оповещаться в течение месяца.

Татьяна Касаткина

Список литературы

1. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

2. Карпенко, 2024 – *Карпенко Г.Ю.* «Так нас природа сотворила...»: преступление без наказания? (Ф.М. Достоевский и И.А. Бунин) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 1 (25). С. 134–167. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-1-134-167

3. Корбелла, 2023 – *Корбелла К.* Концепт «книга» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 30–54. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-30-54

4. Юрьева, 2024 – *Юрьева О.Ю.* Название «Преступление и Наказание» как ключ к целостному анализу романа Ф.М. Достоевского в школе. Статья 1. Преступление // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 1 (25). С. 168–197. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-1-168-197

From the Editor:

Crime and Punishment and *The Idiot*: Research, Perception, and Transformations in the 20th and 21st Centuries

Esteemed Colleagues, Dear Readers,

In this issue, we are glad to congratulate the members of our Editorial Board and International Editorial Council on their significant anniversaries: Academic Alexander B. Kudelin, Research Director of IWL RAS, who has entered the age of Moses, capable of leading his people out of the captivity of everyday life and false attitudes, even if they have to walk along the bottom of the Red Sea; and Professor Valentina V. Borisova, Doctor of Philology, who is able to cope with academic everyday life like Martha, and see and discern the deepest things in the text like Maria. Our Editorial Board is eternally grateful to Alexander Borisovich and Valentina Vasilievna for their attentive attitude toward our journal and for their unwavering and unfailing help.

We are also pleased to announce that Olga Yu. Yurieva, Doctor of Philology and Head of the Department of Philology and Methodology at Irkutsk State University, our longtime friend and collaborator, has joined the Editorial Board of the journal.

The second issue of this year is largely devoted to how *Crime and Punishment* has been perceived and reinterpreted during the 20th and 21st century, and to the themes that come to the fore in the interaction of readers and researchers with the novel. This focus comes as we approach the final stage of the project led by the Research Centre "Dostoevsky and World Culture" on the book *Crime and Punishment* for the series *Dostoevsky's Novels: Current State of Research*.

Nonetheless, *Crime and Punishment* is not the only subject of our interest. On April 18–20, together with the Fyodor Dostoevsky's Staraya Russa Museums (Novgorod Museum–Reserve), we held the 26th International Readings "Dostoevsky's Works in the Perception of 21st-Century Readers" in Staraya Russa. This educational conference is open to both experienced and novice researchers of all ages, starting from school, without any formal restrictions, but with a strict selection of speakers based on the quality of the report. Participation without presenting a report is also possible. Each year, we

gather around a single work by Dostoevsky, with the analytical and synthetic reading of that work being the focus of the first day's papers and roundtable. This year, we focused on the novel *The Idiot.*

Audio recordings are available at the following links:

— 18 Apr. 2024. Morning session. Part 1. https://www.youtube.com/watch?v=bUFdGb0_ntM&t=19s

— 18 Apr. 2024. Morning session. Part 2. https://www.youtube.com/watch?v=SJd5QAh7Ae8

— 18 Apr. 2024. Evening session. https://www.youtube.com/watch?v=yUqT49auCTE&t=2298s

— 18 Apr. 2024. Roundtable https://www.youtube.com/watch?v=KBvmP0tmyUc

— 19 Apr. 2024. Morning session. Part 1. https://www.youtube.com/watch?v=4lhyJY3DvAI

— 19 Apr. 2024. Morning session. Part 2. https://www.youtube.com/watch?v=IcbejpINraU

— 19 Apr. 2024. Evening session. Part 1. https://www.youtube.com/watch?v=9W0llWmB1gA

— 19 Apr. 2024. Evening session. Part 2. https://www.youtube.com/watch?v=6POrpM5bjHU

— 20 Apr. 2024. Seminar https://www.youtube.com/watch?v=hDh4ReAeg0I

The third conference of this year is scheduled for October 1–3, 2024: the International Online Conference "A Book in the Book," first held in 2023. The conference is dedicated to the theoretical problem of the presence of books as ***explicitly mentioned texts*** and ***material objects involved in the story*** in works of world literature and culture. We ask those who wish to participate in the conference to pay attention to the words in bold italics. At this conference we are not engaged in comparative studies; we are interested in the books that the author introduces into his text, assigning them a certain role and function to help the readers understand the author's intent. Clearly, at least in the case of a *reader* like Dostoevsky, the role of the book in his authorial intent will stem from a deep understanding of the authorial intentions of the other person's work introduced into his text. This means that one can begin to talk about the role of "a book in the book" only after a deep analysis of the book the author introduced into his text.

I would like to remind you that for all our conferences, especially for the annual International Readings "Dostoevsky's Works in the Perception of 21st-Century Readers," as it is an educational conference, you can apply to participate as a listener and join the discussion. We include such participants

in the program and greatly appreciate their contribution to the research work during the conference.

The years 2021–2024 have witnessed the release of a significant number of publications dedicated to Dostoevsky and his works. However, they are still far from being fully assimilated by the academic community and are relatively underrepresented in academic contexts. We would be delighted to offer our pages for the publication of comprehensive and substantive reviews, including critical and polemical ones, of books and miscellanies released during this period. Furthermore, we are always open to publishing in-depth overviews of past conferences.

This time, the section *Reviews, Summaries* features my detailed review (and sometimes analysis) of the presentations made at the 3rd International Online Conference "*Crime and Punishment*: Current State of Research," held on February 28, 29 – March 1, 2024. This event marked the culmination of a series of conferences devoted to *Crime and Punishment* organized by the Research Centre "Dostoevsky and World Culture" of the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences and the Commission for the Study of Fyodor Dostoevsky's Creative Heritage of the Scientific Council "History of World Culture" of the Russian Academy of Sciences for the preparation of the volume devoted to *Crime and Punishment* in the series *Dostoevsky's Novels: Current State of Research*. I would like to emphasize that the review presents the conference as an integral and consistent event: the presentations are grouped around common problems, sometimes not explicitly stated, but outlined by the specific issues addressed in each report. For example, the question about the hero, or even heroes, whom time brings to the forefront (surprisingly, it is not Raskolnikov or even Sonya, but Razumikhin who garners attention for today's young readers and researchers sensitive to the signs of the times); the challenge of assimilating the novel in different cultures through translations and adaptations (one could even say cultural appropriations, if this term had not acquired a negative connotation); and the issue of teaching in the age of AI, where the very concept of deep reading must be introduced through specialized methods, and as a consequence the description of deep reading methods used for research and optimally suited to engage students in reading.

The second review in this section was written by Nikolay Podosokorsky and focuses on the outcomes and future prospects of the 1st International Online Conference "A Book in the Book," held on October 2–4, 2023. As this conference is dedicated to the memory of the great Russian philologist, philosopher, and cultural historian Alexander V. Mikhailov, it calls for a theory developed through a deep analysis of extremely concrete phenomena — a

theory rooted in history. According to Mikhailov, this approach is essential to discover and formulate a meaningful theory. Only by examining closely the specific purposes and methods of the incorporating books within books in different cultures, spaces, and eras, can we understand something about the meaning of this phenomenon in literature and culture.

In the section *Hermeneutics. Slow Reading*, we present a compelling work by Caterina Corbella on the role and functions of the novel *Don Quixote* within *The Idiot*. Most notably, the article makes the reader realize the importance of the character through whom a book is introduced into the text, suggesting that the book and its protagonist may, in some cases, be more closely associated with the character who introduced it into the text rather than the character with whom it was associated in the story by the character who introduced it. In this instance, it becomes evident that *Don Quixote* is more reflected in Aglaya's character than in Myshkin's (especially when considering that Aglaya's perceptions of Myshkin reveal more about her than about him).

It seems that this principle must always be kept in mind when we think about the presence of books in the novel. For example, Solovyev's *History*, which came to Rogozhin through Nastasya Filippovna. However, here we can try to make a classification on another basis: distinguishing those who mention the book (or in connection with whom the book is mentioned) from those who hold it in their hands. *Don Quixote* is mentioned in connection with Myshkin, but it is Aglaya who holds it in her hands. Solovyev's *History* firstly appears as mentioned by Nastasya Filippovna, but it is Rogozhin who holds it in his hands and keeps it in his study. In her previous article on the subject, Caterina Corbella noticed that this character, like Aglaya, uses the book as a repository, not for a letter, but for a knife [Corbella, 2023, p. 37]). *Madame Bovary* was read by Nastasya Filippovna, but we see it in the hands and then in Myshkin's pocket. Karamzin's *History*, mentioned by Lebedev in relation to Myshkin, apparently is connected to Lebedev himself, and Rogozhin, in whose presence and to impress whom it is mentioned. *The Lady with the Camellias* is only mentioned by the characters, but in different ways: Totsky mentions the novel exclusively as a work of art, emphasizing his aesthetic perception of it, while Nastasya Filippovna connects the book with life. She is called "camellia" by the members of the Ivolgin family and Lebedev, and she calls Totsky "Mr. Camellias". It is extremely interesting how the Apocalypse appears in the novel. Lebedev mentions it when telling Myshkin about Nastasya Filippovna, and the characters seem to gather evenly around it, as if the book is there, but no one touches it visibly. The book itself appears only in connection with Nil Alekseevich, who invited Lebedev to his office through Pyotr Zakharovich. This detail is expressed in a very interesting manner: "[...] and he asked me,

when we were alone: 'Is it true that you a professor of the Antichrist?' I did not conceal it: 'I am,' I said, and I told, and explained, and did not downplay the fear, but in my mind, I opened the allegorical scroll, amplified it, and showed the numbers. At first, he smiled, but when we reached the numerical computations and correspondences, he trembled, and turned pale, and he begged me to close the book, and sent me away, promising to give me a reward after Easter, and on the second week after Easter, his soul returned to God." [Dostoevskii, 1972–1990, vol. 8, p. 168]. Lebedev unfolds only an "allegorical scroll," while Nil Alekseevich asks to close ***the book***: here we learn for the first time that someone ***sees*** it (and also that the one who saw it is dead). Whereas "our Pushkin" (if we proceed from the linguistic characteristics of the phrase, more a person than a book) appears in the hands (one might say, in the arms, since she has to grab several volumes) of Vera Lebedeva. I write these comments here, among other reasons, to show the possible aspects of studying a book within a book, not only as a text within a text.

I should also note that even the most subtle and attentive researchers sometimes mistake superficial similarity for definitive similarity. This happens, for example, too often to those who write about *The Lady with the Camellias* in *The Idiot*. In literary research in general, too often studies, especially comparative ones, have been guided by the thought that "similar means the same," without taking into account that in the vast majority of cases, at least with Dostoevsky, superficial similarity is created to show the underlying difference. Caterina Corbella points out the similarity of two situations: Myshkin writes to Aglaya (who initially appears to him as one of three): "How many times have all three of you been of great need to me, but of all three I have seen only you alone" [Dostoevskii, 1972–1990, vol. 8, p. 157], while Don Quixote, wishing to meet Dulcinea, sees three peasant women. In fact, here it is quite clear that it is not the similarity but the *opposition* of the situations that matters: Don Quixote needs one Dulcinea, but instead he sees three peasant women, while Myshkin needs all three, but sees only one Aglaya in his memory. This contrast is obviously significant: perhaps Dulcinea (none of the peasant girls is Dulcinea) can only be seen in a plurality/triplicity of faces, whereas for Myshkin, Aglaya overshadows the other necessary ones. Already at this level, we are faced with very different stories, even if only a comparison with *Don Quixote* allows us to see clearly the meaning of what happens in *The Idiot* (the origin of the prince's exclusive, not "inclusive," love).

The second article in this section belongs to Ludmila Saraskina and closely examines the first of Dostoevsky's heroes who is ***capable of being second***. According to Dostoevsky and the Gospel, being second is the only way to become truly first. Christ explicitly spoke of the fulfillment of the

mission of being second as the purpose of his coming: "I did not come to be served, but to serve" (Matt. 20:28). Moreover, "The first man was from the earth, a man of dust; the second man is from heaven" (1 Corinthians 15:47). The second one, the Lord, comes to minister salvation to the first. The place of the ***second*** (among many *firsts*) as the protagonist will be asserted by Dostoevsky in a special preface to his last novel, *The Brothers Karamazov*, but even then, most readers will not really believe him. Should we be surprised that they did not notice this characteristic in Razumikhin? Rather, one should be surprised and pleased that in the minds of today's very young readers, Razumikhin is increasingly coming to the fore. Liudmila Saraskina's energetic article, attentive to the "side" plots of the novel and tenaciously picking out and presenting important details that have long been overlooked, provides analytical justification for this.

In the section *Poetics. Context*, you can find a bright and heuristic article by Jasmina Vojvodić dedicated to the relationship of Stepan Trofimovich Verkhovensky, undoubtedly the main character of *Demons*, with his costume, in connection with the general theatricality of the novel. The author of the article rightly noticed not just a touch of theatricality, but the serious presence of it in the meaning of the word "costume" in the descriptions of what the hero wears: the costume in the theater creates the hero, and the hero becomes what his costume indicates. This is how Varvara Petrovna tries to create a hero for herself, choosing a costume for Stepan Trofimovich.

It is worth noting that the researcher rightly and in accordance with Dostoevsky's text writes that the narrator's words, stating that Stepan Trofimovich "finally became for her a son, her creation, even, one might say, her invention, became flesh of her flesh" [Dostoevskii, 1972–1989, vol. 10, p. 16] indicate the heroine's attitude to the hero as to a doll (the author calls him Buratino) or a child. However, Dostoevsky constructs the text in a much more complex way, as there is also a rather obvious reference to the very first appearance of the words "flesh of flesh" in the Bible: "The man said, 'This is now bone of my bones and flesh of my flesh; she shall be called 'woman,' for she was taken out of man" (Gen. 2:23). This reference, on the surface, creates an ironic situation: here it is not the woman who is taken from her man, but, on the contrary, the man is taken from his woman, and the words "her creation" refer to the situation of the creation of man, giving Varvara Petrovna the position of the Creator. Having taken this position, Varvara Petrovna turns out to be the first of humankind to banish God and take over His place, as it is subtly hinted at the end of Stepan Trofimovich's poem in the first pages of the novel: she turns out to be the first of the heroines of his poem. Thus, in the absence of God, humans try to create their own creation. On an emotional level, this burlesque

confusion (which is resolved only at the end, in the presence of the Gospel, which puts everything in its place) serves in Dostoevsky's novel as one of the proofs of God's existence.

In the first article of the section *Dostoevsky: His Readings*, Tatyana Kovalevskaya thoughtfully and deeply describes the context of English literature, which, in fact, the young Dostoevsky grew up with (we often lose sight of the fact that for Dostoevsky, this was modern, contemporary literature), and creates a map of his philosophical relationship with it. The author of the article analyzes Gothic horror novels in English literature as the origin of a number of Dostoevsky's poetic devices connected with the feeling of going beyond the "visible in its flowing immediacy," pushing the boundaries of what is perceived as real. A very interesting aspect of the article is the comparison of Raskolnikov with his aspiration to superhumanity and Mary Shelley's novel *Frankenstein*, where, according to Kovalevskaya, Mary Shelley shows for the first time that the hero loses the competition with the Creator not because he does not have the same power as the Creator, but because he lacks love for his creation. It is love for neighbors, according to Mary Shelley, that can save humanity from "great ideas" and their bearers, who allow blood according to conscience exactly to the extent that they think not about the embodiment of the idea, but about their own greatness.

In the second article of the section, Valentina Borisova talks about the role of the Bible and the Quran in Dostoevsky's life and work, noting the presence of allusions and hidden quotations from the Quran in Dostoevsky's texts. Perhaps the article would have benefited if the researcher had not sought to draw too far-reaching conclusions. She writes: "It is concluded that, following Pushkin, Dostoevsky, based on the understanding of the root connection between the Bible and the Quran as equivalent 'eternal books' of mankind, came to their conjugation in artistic terms." Not agreeing for one minute with the word "equivalent" (not even mentioning the simple statement that a believer, respecting the holy books of other religions, cannot ***equate*** them with the holy book of the religion he professes, it is clear that no one stood next to Christ for Dostoevsky), I would like to point out that Dostoevsky did turn to the story of Mohammed, including at moments when he did not feel it possible to express his spiritual insights in a way that would not cause problems with spiritual censorship, i.e. in some key moments of his novels. Thus, it is through an appeal to the story of Mohammed in *The Idiot* that his hero interprets the great words of the Apocalypse that "there should be time no longer" [Dostoevskii, 1972–1990, vol. 8, p. 189].

The article under the heading *Dostoevsky: Theory of Creativity* is devoted to what I consider to be a problem of great importance, which, following

the author Elena Stepanian, can be tentatively called "the physiology of reading." This problem is related directly to the question of how art can put at the reader's/viewer's disposal not knowledge, but experience: something that has been lived and mastered emotionally and sensually, while nothing of the kind has ever happened in the reader's life. The author shows how the reader "connects" with what is happening to the hero, gets involved in his action and experience, how the pulse, breathing, blood flow rate of the seated reader and the floundering, shuddering, jumping hero come closer together. How, in the end, readers in internet responses say (albeit in different words): "It happened to me."

The section *Dostoevsky in the 20th and 21st Century* publishes the second, extensive, and fascinatingly interesting article by Gennady Karpenko[1] devoted to the consideration of the ideas of the division of people into different classes in the characters of Dostoevsky and Bunin in the cultural context of their time and biblical history. It is important that the author elevates the discussion of Dostoevsky's and Bunin's works beyond mere "literary polemics" or "literary response," or "literary history," and instead displays the anthropological problem they address, showing that the writer responds to life and to the understanding of life by his contemporaries and ancestors, and participate in the solution of life, not merely addressing "literary" questions.

In the section *Teaching Dostoevsky*, we published the second article ("Punishment") of the diptych by Olga Yuryeva[2], in which she considers the title of the novel *Crime and Punishment* as the key to its holistic analysis. If the crime, according to the author's analysis, was committed outside the novel, before it began (since the crime was the acceptance of the idea, the creation of the theory, and all actions are only consequences of this crime), then the punishment does not occur in the novel: it is taken outside of it, it is only referred to in the epilogue as having taken place. What happens to the hero in the novel itself is revealed in the article.

The journal is on Vkontakte and Telegram (with already 9 900 followers). You can subscribe to our pages to follow news from both the Journal and Research Centre "Dostoevsky and World Culture." Among other things, all the recordings from seminars and conferences organized by the Centre are published here. Books and articles dedicated to Dostoevsky are also available for download.

Vkontakte: https://vk.com/dostmirkult

Telegram: https://t.me/dostmirkult

1 First article: [Karpenko, 2024]

2 First article: [Iureva, 2024].

The journal is published in cooperation with the Commission for the Study of Fyodor Dostoevsky's Artistic Heritage at the Academic Council "History of World Culture" RAS. Our work is carried out in contact with the Russian and International Dostoevsky Society.

As before, all quotations from Fyodor Dostoevsky's works, if not specified otherwise, are cited according to the Complete Works in 30 vols. (Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990) with the references formatted according to the rules of the Russian Science Citation Index. Capital letters in the names of God, the Virgin, as in other holy names and concepts, that were lowered in this edition because of Soviet censorship are here restored in accordance with the editions published during Dostoevsky's life. The author's original emphasis in quotations (where not specified otherwise) is indicated by italics; the emphasis of the author of the article is indicated by bold font.

Our email address is fedor@dostmirkult.ru. The journal accepts articles in Russian and English. We accept submissions related to the subject of the journal from Russia and abroad. The authors will be notified about acceptance or refusal within a month.

Tatiana Kasatkina

References

1. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972 –1990. (In Russ.)

2. Karpenko, G.Iu. "'Tak nas priroda sotvorila...': prestuplenie bez nakazaniia? (F.M. Dostoevskii i I.A. Bunin)" ["'Nature Made Us This Way...': Crime without Punishment? (Fyodor Dostoevsky and Ivan Bunin)]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (25), 2024, pp. 134–167. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-1-134-167

3. Corbella, Caterina. "Kontsept 'kniga' v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["The Concept of 'Book' in Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (24), 2023, pp. 30–54. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-30-54

4. Iurieva, O.Iu. "Nazvanie 'Prestuplenie i Nakazanie' kak kliuch k tselostnomu analizu romana F.M. Dostoevskogo v shkole. Stat'ia 1. Prestuplenie" ["The Title of *Crime and Punishment* as a Key to a Holistic Analysis of Dostoevsky's Novel at School. Article 1: Crime"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no.1 (25), 2024, pp. 168–197. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-1-168-197

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 2 (26), 2024.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0+821.134.2
ББК 83.3(2=411.2)+83.3(4)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-29-52
https://elibrary.ru/MIWAJO



© 2024. Катерина Корбелла
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

«Дон Кихот» М. де Сервантеса в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»

© 2024. Caterina Corbella
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

Cervantes' *Don Quixote* in Dostoevsky's Novel *The Idiot*

Информация об авторе: Катерина Корбелла, научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-5996-0127
E-mail: cate.corbella@gmail.com

Благодарности: Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ) в рамках проекта № 23-28-00258 «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» (https://rscf.ru/project/23-28-00258/).

Аннотация: В статье исследуется значение романа М. де Сервантеса «Дон Кихот» для понимания авторского замысла романа Ф.М. Достоевского «Идиот». Материальное присутствие книги «Дон Кихот» в тексте произведения предполагает, что читатель знаком

с романом Сервантеса и будет способен отследить все необходимые внутритекстовые связи, исходящие от этой детали, учитывая при проведении этих ассоциативных линий не только образ дон Кихота, но и весь текст романа Сервантеса, который Достоевский знал и высоко ценил. При рассмотрении в таком ракурсе отправной точкой для анализа становится фигура Аглаи Епанчиной, которая является не только поводом для включения книги «Дон Кихот» в сюжет «Идиота», но и её единственным толкователем в рамках романа. Однако толкование Аглаи ведет читателя по ложному пути, отождествляя Мышкина, дон Кихота и «бедного рыцаря» Пушкина под знаком «средневековой платонической любви». В статье продемонстрировано, что отсылки к роману Сервантеса указывают на то, что сама Аглая действует «по “Дон Кихоту”», понимая любовь как произвольный односторонний выбор плотского вместилища для придуманного идеала. Иная любовь определяет отношения князя Мышкина с Настасьей Филипповной, в образе которой проявляются совсем другие донкихотские черты. На более глубоком уровне подтекст романа Сервантеса структурирует образ главного героя, который призван найти свою полноту в процессе общения с другим (Рогожиным, Санчо Панса); показано, что образ осла, пробудившего князя в Базеле, укоренен также и в произведении Сервантеса. В «Заключении» предлагаются некоторые размышления о связи между особой структурой главного героя в обоих романах и намерениями Ф.М. Достоевского изобразить «положительно прекрасного человека».

Ключевые слова: Достоевский, «Идиот», книга в книге, «Дон Кихот», Аглая, Настасья Филипповна, Рогожин, князь Мышкин, осел.

Для цитирования: *Корбелла К.* «Дон Кихот» М. де Сервантеса в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 29–52. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-29-52

Information about the author: Caterina Corbella, Associate Researcher, Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-5996-0127
E-mail: cate.corbella@gmail.com

Acknowledgements: The research was carried out at IWL RAS with a grant from the Russian Science Foundation, project no. 23-28-00258 "The Role and the Image of Books in F.M. Dostoevsky's Novel *The Idiot*" (https://rscf.ru/project/23-28-00258/).

Abstract: The article analyses the significance of Miguel de Cervantes' *Don Quixote* for the understanding of the author's intention in the novel *The Idiot*. The material presence of the book *Don Quixote* in Dostoevsky's text assumes that the reader is familiar with Cervantes' novel and will be able to trace all the necessary connections inside the text, taking into account not only the image of don Quixote, but also the whole novel, which Dostoevsky knew well and highly appreciated. From this perspective, the starting point for analysis is the figure of Aglaya Epanchina, who is both the reason for the inclusion of *Don Quixote* in the plot of *The Idiot* and its sole interpreter within the novel. However, Aglaya's interpretation leads the reader down a false path, identifying Myshkin, don Quixote, and Pushkin's "poor knight" as representative of "medieval platonic love." The article demonstrates how the references to Cervantes' novel indicate that Aglaya herself acts according to *Don Quixote*, understanding love as an arbitrary one-sided choice of a carnal receptacle for an invented ideal. Another kind of love defines Prince Myshkin's relationship with Nastasya Filippovna, whose image displays quite different quixotic traits. On a deeper level, Cervantes' *Don Quixote* concurs in structuring the image of the protagonist, who can discover himself as a whole only through the relation with the other (Rogozhin, Sancho Panza); it is illustrated how the image of the donkey that awakened the prince in Basel also has its roots in Cervantes' work. The conclusion offers some reflections on the relation between the peculiar structure of the protagonist in both novels and Dostoevsky's intentions to portray a "positively beautiful individual."

Keywords: Dostoevsky, *The Idiot*, book in the book, *Don Quixote*, Aglaya, Rogozhin, Nastastya Filippovna, prince Myshkin, donkey.

For citation: Corbella, Caterina. "Cervantes' *Don Quixote* in Dostoevsky's Novel *The Idiot*." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (26), 2024, pp. 29–52. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-29-52

...para componer historias y libros, de cualquier suerte que sean, es menester un gran juicio y un maduro entendimiento. Decir gracias y escribir donaires es de grandes ingenios: la más discreta figura de la comedia es la del bobo, porque no lo ha de ser el que quiere dar a entender que es simple. La historia es como cosa sagrada, porque ha de ser verdadera, y donde está la verdad, está Dios, en cuanto a verdad...[1]

Значимость романа М. де Сервантеса «Дон Кихот» для понимания авторского замысла «Идиота» невозможно отрицать. Упоминание главного героя испанской классики появляется, как известно, в письме С.А. Ивановой при рассуждениях об образе «положительно прекрасного человека» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 251] и в подготовительных материалах [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 277; 239]; также, в самом романе читатель сталкивается не только с образом дон Кихота, но и с книгой Сервантеса непосредственно. Зачастую присутствие «Дон Кихота» в «Идиоте» рассматривалось в ключе компаративистики, исследователи обращали внимание прежде всего на пересечение образов князя Мышкина и дон Кихота[2]. Однако согласно теоретическим предпосылкам проекта «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» (см.: [Касаткина, 2023a]), тот факт, что книга «Дон Кихот» входит в произведение Достоевского как предмет, вынуждает исследователя поставить вопрос о ее значении в другой плоскости, нежели, допустим, вопрос о значении романа Ч. Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба», чей главный герой также упоминается как в письме племяннице, так и в подготовительных материалах.

Дело не только и не столько в том, что образ Пиквика как попытка изобразить «прекрасного человека» видится Достоевскому менее удачным, чем дон Кихот: эти рассуждения все еще составляют часть ремесла писателя; знание о них для читателя не предусматривалось. Материальное присутствие романа «Дон Кихот» как худо-

1 «<...> для сочинения историй и книг, какого бы то ни было рода, нужны великая проницательность и зрелое понимание. Произносить остроумные шутки и писать с юмором — удел выдающихся дарований. Самая искусная фигура в пьесе — фигура шута, так как тот, кто желает казаться простаком, не должен им быть. История — священная вещь, потому что она должна быть истинна, а где истина, там и Бог, поскольку Он — истина <...>» [Cervantes, 2004, p. 572–573].

2 См.: [Степанян, 2013], [Багно, 2009, с. 89–97] и библиографию к этим работам. Исключение в этом ряду составляет С.И. Пискунова [Пискунова, 2007].

жественной детали в окончательном тексте Достоевского, с одной стороны, требует, чтобы читатель выстраивал все необходимые внутритекстовые связи, исходящие от детали; с другой, чтобы при проведении этой работы учитывался не только образ дон Кихота, со временем становившийся все больше стереотипным для читателя, но и весь текст романа Сервантеса, с которым Достоевский был хорошо знаком и который высоко ценил (вспомним, как в «Дневнике писателя» сказано, что «**на каждой странице**» этой книги можно найти описание «глубочайших сторон человеческой природы» [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 25]).

Задача непростая. Чтение «Дон Кихота» оставляет после себя ощущение настоящей художественной глубины, которая возможна там, где нет лишних деталей и слов. К тому же роман Сервантеса широко использует интересующий нас прием «книг в книге»: для того, чтобы по-настоящему понять замысел автора, внимательный читатель отдает себе отчет в том, что ему придется ознакомиться со всеми книгами, которые перечисляются в шестой главе первой части, когда священник, друг дон Кихота, тщательно рассматривает библиотеку героя, каждый раз вынося приговор: сжигать или спасать произведение [Cervantes, 2004, p. 60–69]. Стоит также подчеркнуть, что Сервантес неоднократно предостерегает читателя от того искажения смысла, которое неизбежно влечет за собой чтение художественного произведения в переводе [Cervantes, 2004, p. 63–64; 131–132].

В предыдущей статье [Корбелла, 2023] я предположила, что Достоевский, хорошо понимающий, какими средствами достигается глубина в художественном произведении, мог обращаться к книге Сервантеса, используя разные элементы в сюжете «Дон Кихота», как и разные толкования действий главного героя, чтобы по-разному осветить действующих лиц своего произведения. В данной работе я постараюсь обосновать эту гипотезу на конкретных примерах.

Аглая

«Дон Кихот» входит в текст через Аглаю, и все его упоминания в романе связаны с ней. Именно она случайно натолкнулась на книгу Сервантеса и, «перебирая» ее, провела параллель между дон Кихотом и пушкинским «рыцарем бедным», а затем (через разные намёки) с князем. Таким образом, Аглая не только становится поводом для включения книги «Дон Кихот» в сюжете «Идиота», но и является её единственным толкователем в рамках романа. Эта

связь — первая подсказка Достоевского читателю. Однако, получив ее, есть риск не пойти вглубь. Если читатель не примет решения «потрудиться» над текстом[3], ему будет очень удобно пойти за Аглаей и просто отождествить образы дон Кихота, рыцаря бедного и князя Мышкина. Чтобы понять, почему такой путь — ложный, обратимся к сцене, где младшая Епанчина выступает как комментатор (в VI главе второй части). На даче у Лебедева после ухода Гани[4] речь пошла о «рыцаре бедном», и что «нет ничего лучше» него:

> — Я на собственном вашем восклицании основываюсь! — прокричал Коля. — Месяц назад **вы «Дон-Кихота» перебирали и воскликнули эти слова, что нет лучше «рыцаря бедного»**. Не знаю, про кого вы тогда говорили: про Дон-Кихота, или про Евгения Павлыча, или еще про одно лицо, но только про кого-то говорили, и разговор шел длинный... [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 205].

Заметим: перебирали «Дон Кихота», а воскликнули про «рыцаря бедного». Аглая вступает в разговор со словами о «глубочайшем уважении» к последнему, опять сближая его с героем Сервантеса:

> — Потому глубочайшее уважение, — продолжала так же серьезно и важно Аглая в ответ почти на злобный вопрос матери, — потому, что в стихах этих прямо **изображен человек, способный иметь идеал, во-вторых, раз поставив себе идеал, поверить ему, а поверив, слепо отдать ему всю свою жизнь**. Это не всегда в нашем веке случается. Там, в стихах этих, **не сказано, в чем, собственно, состоял идеал «рыцаря бедного»**, но видно, что это был какой-то светлый образ, «образ чистой красоты», и влюбленный рыцарь вместо шарфа даже четки себе повязал на шею. Правда, есть еще там **какой-то темный, недоговоренный девиз, буквы А. Н. Б.,** которые он начертал на щите своем...
> — А. Н. Д., — поправил Коля.

---

3 По выражению самого Достоевского: [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 303].

4 Коля начинает дразнить Аглаю сразу после того, как она заметила изменение Гани к лучшему, — и генеральша сильно испугалась. Эта деталь интересна, учитывая, что Ганя на протяжении романа представлен как еще один потенциальный жених Аглаи. Здесь как будто намекается на возможное другое развитие их отношений, не основанное на расчёте и интригах.

> — А я говорю А. Н. Б., **и так хочу говорить**, — с досадой перебила Аглая, — как бы то ни было, а ясное дело, что этому «бедному рыцарю» **уже всё равно стало: кто бы ни была и что бы ни сделала его дама**. Довольно того, что он ее выбрал и поверил ее «чистой красоте», а затем уже преклонился пред нею навеки; в том-то и заслуга, что если б она потом **хоть воровкой была**, то он все-таки должен был ей верить и за ее чистую красоту копья ломать. Поэту хотелось, кажется, совокупить в один чрезвычайный образ всё огромное понятие **средневековой рыцарской платонической любви** какого-нибудь чистого и высокого рыцаря; разумеется, **всё это идеал**. В «рыцаре же бедном» это чувство дошло уже до последней степени, до аскетизма; надо признаться, что способность к такому чувству много обозначает и что такие чувства оставляют по себе черту глубокую и весьма, с одной стороны, похвальную, не говоря уже о Дон-Кихоте. **«Рыцарь бедный» — тот же Дон-Кихот**, но только серьезный, а не комический. Я сначала не понимала и смеялась, а теперь люблю «рыцаря бедного», а главное, уважаю его подвиги [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 207].

Согласно толкованию Аглаи, общий знаменатель рыцаря бедного и дон Кихота (а значит — Мышкина) заключается в идеале «средневековой рыцарской платонической любви». Главная характеристика такой любви (еще раз повторим: по мнению Аглаи) — не только произвольность выбора, но и последующая за ней **слепая** вера, которая не только не нуждается в подтверждении, идущем от реального положения вещей: что важнее и страшнее — такая вера допускает возможность, что это положение вещей может даже быть прямо противоположно ей: «<...> хоть воровкой была, то он все-таки должен был ей верить и за ее чистую красоту копья ломать».

Однако, если присмотреться, то можно увидеть, что в течение всего романа Аглая — усердный, но все-таки плохой толкователь, и доверять ей не стоит. Её главная ошибка — спешка — ведет к упрощению/искажению толкуемого объекта (см.: [Корбелла, 2023, с. 42–44]). Это можно заметить на примере её сопоставления «рыцаря бедного» и дон Кихота. В порыве уважения к первому Аглая полностью не замечает (или замалчивает?) утверждение Пушкина о смерти рыцаря «как безумца» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 209]. Дон Кихот, в свою очередь, умирает после причастия, в окружении друзей и в здравом уме: это огромное и значимое отличие, ко-

торое показывает, что истории этих двух рыцарей все-таки разные. Также Аглая изменяет девиз на щите, что не только содержит намек на Настасью Филипповну: этим поступком Аглая «обнуляет» одно из немногих оставшихся в поэме указаний на то, что дама бедного рыцаря — Богородица[5].

Симптоматичным представляется ответ Аглаи Коле после того, как он указывает ей, что в тексте Пушкина другой девиз: «А я говорю А. Н. Б., **и так хочу говорить**». Получается, что дело не только в поспешности: произвольное отношение к реальности, которое не видит нужды отчитываться перед ней, характеризует вовсе не рыцаря бедного, а прежде всего саму Аглаю, которая в этой сцене вольно переписывает стихи Пушкина, чтобы они лучше служили ее намерениям.

О том, как произвольность выбора определяет отношения Аглаи с Мышкиным, я уже говорила в предыдущей статье (см.: [Корбелла, 2023, с. 48–49]), приведя ее слова во время свидания на зеленой скамейке, когда она три раза повторяет, «я вас выбрала» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 356; 358]; тогда же я обратила внимание на то, что сам Мышкин заражен этим, ведь автор пишет про него (именно в связи с Аглаей, а не с Настасьей Филипповной), что «раз уверовав, он уже не мог поколебаться ничем» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 431]. Сейчас же я хочу обратить внимание на то, что их отношения как пример искаженной любви теснее связаны с «Дон Кихотом», чем кажется на первый взгляд. Ведь история влюбленности Аглаи почти буквально описана в «Дон Кихоте»:

> <...> одна красивая вдова, молодая, свободная, богатая и, главное, беззаботная, влюбилась в молодого, хорошо сложенного, пухлого и крепкого юношу; её старший сын узнал об этом и однажды сказал доброй вдове в порядке братского порицания: «Я дивлюсь, сударыня, и не без причины, что женщина столь знатная, столь красивая и столь богатая, как ваша светлость, влюбилась в человека столь грубого, столь низкого и такого **идиота**, как такой-то; в этом доме столько господ, столько поданных и столько богословов, среди

[5] «Действительно, из первоначального варианта при обработке исчезают религиозно-реалистическое “начало” — встреча с Богородицей, Ее явление рыцарю (оставляется лишь темный намек вне плоти и реальности первоначального текста, намек, который можно назвать “мутно-мистическим”) и столь же реалистический конец, отсылающий завершение сюжета “на Небеса” (вместо него появляется столь же “мистическое” указание на “безумие” перед концом, а вернее — на конец в безумии)» [Касаткина, 2004, с. 167].

которых ваша светлость могла бы выбирать, как среди груш, и говорить: этого хочу, этого же не хочу». Но она ответила ему с большим изяществом и непринужденностью: «Вы очень обманываетесь и думаете старомодно, господин мой, если считаете, что я плохо выбрала такого-то, каким бы **идиотом** он ни казался; ведь для того, что я с ним хочу делать, он знает столько же и даже больше философии, чем Аристотель» [Cervantes, 2004, p. 243–244].

В испанском тексте слово «idiota» появляется два раза, как и в моем переводе[6]. В русских переводах не только отсутствует слово «идиот», но и сильно искажается последняя фраза, что приводит к потере мысли о том, что «идиот» даме «для чего-то» нужен, и «для этого» его умственные качества не требуются[7]. Однако, в французском переводе Луи Виардо, который вероятно читал Достоевский[8], сохраняются и слово «идиот» (хотя только во втором случае: «quelque **idiot** qu'il vous paraisse» [Cervantès, 1836]); и полное значение последней фразы: «car pour ce que j'ai à faire de lui, il sait autant et plus de philosophie qu'Aristote» [Cervantès, 1836] (буквально: «для того, что мне с ним нужно делать, он знает столько же и даже больше философии, чем Аристотель»).

Рассказ приводится в XXV главе первой части романа: Дон Кихот хочет оправдать перед Санчо свой выбор Альдонсы Лоренсо как Дульсинеи. Заметим ироническое послание Сервантеса, ведь нетрудно угадать зачем вдове нужен «молодой, хорошо сложенный, пухлый и крепкий юноша»: достаточно странно выглядит этот рассказ в устах девственного рыцаря, который только что утверждал, что его любовь к Дульсинее всегда была

---

[6] «Has de saber que una viuda hermosa, moza, libre y rica, y sobre todo desenfadada, se enamoró de un mozo motilón, rollizo y de buen tomo; alcanzólo a saber su mayor, y un día dijo a la buena viuda, por vía de fraternal reprehensión: "Maravillado estoy, señora, y no sin mucha causa, de que una mujer tan principal, tan hermosa y tan rica como vuestra merced se haya enamorado de un hombre tan soez, tan bajo y tan **idiota** como fulano, habiendo en esta casa tantos maestros, tantos presentados y tantos teólogos, en quien vuestra merced pudiera escoger como entre peras, y decir: Este quiero, aqueste no quiero". Mas ella le respondió con mucho donaire y desenvoltura: "Vuestra merced, señor mío, está muy engañado y piensa muy a lo antiguo, si piensa que yo he escogido mal en fulano por **idiota** que le parece; pues para lo que yo le quiero, tanta filosofía sabe y más que Aristóteles"» [Cervantes, 2004, p. 243–244].

[7] См. [Сервантес, 1838]; [Сервантес, 1873]; [Сервантес, 1907]; [Сервантес, 1961].

[8] См.: [Библиотека, 2005, с. 214]; [Степанян, 2013, с. 87].

лишь платонической[9]. Не претендуя здесь на толкование замысла самого Сервантеса, предполагаю, что Достоевский в этом отрывке мог узнать близкий ему прием: исключительно плотская любовь отсылает ко всякой любви, которая использует другого в собственных целях (как Аглая — Мышкина), тем самым искажая его истинный образ.

Тот факт, что Достоевский мог иметь в виду эту историю при формировании образа Аглаи и мог рассчитывать на ее узнавание со стороны «потрудившегося» читателя подтверждается тем, что сразу после рассказа дон Кихот пишет бестолковое письмо Дульсинее, которое отправляет через Санчо (см.: [Cervantes, 2004, p. 245]). Это напоминает о «бестолковой записке» Мышкина, переданной Аглае через Колю Иволгина, тем более, что именно эта записка хранится в «толстой, переплетенной в крепкий корешок книге», которая впоследствии окажется томом «Дон-Кихота Ламанчского» (см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 157]).

Связь между этими двумя отрывками выглядит еще теснее, если обратить внимание на слова Мышкина: «Сколько раз вы все три бывали мне очень нужны, но из всех трех я видел одну только вас» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 157]. Образ «трех женщин» повторяется часто в западной культуре, и в случае «Идиота» прежде всего отсылает к трем грациям, с которыми с самого начала романа ассоциируются сестры Епанчины[10]. Однако эта деталь может также являться отсылкой к встрече дон Кихота с Дульсиней (которая на самом деле не Дульсинея) в сопровождении двух девушек в X главе второй части романа. Эта встреча тесно связана с упомянутой сценой с письмом. Ведь письмо дон Кихота, на самом деле, никогда не дошло до Альдонсы, что Санчо удачно скрывает от своего господина, придумав подробный рассказ о том, как встретил Дульсинею и передал сообщение. Однако в начале своего третьего отъезда дон Кихот, проходя мимо Эль-Тобосо, просит Санчо отвести его к дому возлюбленной, чтобы увидеть ее — и Санчо приходится встретиться с последствиями своей лжи. Оруженосец решает проблему, уверенно представляя первую встречную на дороге крестьянку как Дульсинею. На возражения рыцаря, который всеми чувствами (см.: [Cervantes, 2004, p. 622]) понимает, что перед ним кто-то другой, нежели Дуль-

[9] «<…> mis amores y los suyos han sido siempre platónicos, sin estenderse a más queв a un honesto mirar» [Cervantes, 2004, p. 242].

[10] См. подробнее: [Достоевский, 2004, с. 654–655]; [Kasatkina, 2012, p. 73–76].

синея, Санчо отвечает, что наверняка восприятие дон Кихота есть обман волшебников, ненавидящих его.

Исследователи Достоевского заметят, как здесь «ложь ложью спасается» [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 24–27], однако, в отличие от того, о чем пишет Достоевский в «Дневнике писателя», Санчо действует вполне осознанно. Упоминание этого текста поднимает, разумеется, отдельную тему исследования. В связи с данной работой подчеркну, что при встрече с Дульсинеей дон Кихоту важно, чтобы реальность не противоречила идеалу — хотя в конце концов он сдается перед ложью Санчо. Часто в романе дон Кихот сопротивляется придуманным историям, которые другие хотят ему навязать, думая, что он будет без вопросов соглашаться со всем[11]. Достоевский хорошо описал эту странную характеристику героя Сервантеса словами: «Фантастический человек *затосковал о реализме!*» [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 26]. И она свидетельствует о том, что Аглая толкует ошибочно не только действие Мышкина, но и историю «Дон Кихота», ведь хотя он и утверждал, что неважно, кем на самом деле была Дульсинея, в процессе чтения мы замечаем, что странствующему рыцарю на самом деле не все равно, каково положение вещей, наоборот: сила идеала в том, что он — истинен и можно проследить его присутствие внутри реальных явлений.

Настасья Филипповна

В основе отношений Мышкина с Настасьей Филипповной лежит не произвольный односторонний выбор плотского вместилища для придуманного идеала, а *взаимное* узнавание давно увиденного идеала во плоти другого. Достоевский хорошо это описывает в сцене их первой встречи в доме у Гани (см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 89–90]). Однако подлинность идеала в романе сталкивается с «фантастичностью» его воплощения, и это порождает меланхолию, знакомую многим читателям как «Дон Кихота», так и «Идиота». Тема идеала в романе Достоевского определяет образ не только Мышкина, но и Настасьи Филипповны[12]. Автор пишет о ней:

> Была ли она женщина, **прочитавшая много поэм**, как предположил Евгений Павлович, или просто была сумасшедшая, как

[11] См., например, XXX главу первой части.

[12] Р. Гуардини по этому поводу отметил, что «она существует под знаком совершенного» [Гвардини, 2009, с. 207].

> уверен был князь, во всяком случае эта женщина, — иногда с такими циническими и дерзкими приемами, — на самом деле была гораздо стыдливее, нежнее и доверчивее, чем бы можно было о ней заключить. Правда, в ней было много **книжного**, мечтательного, затворившегося в себе и фантастического, но зато сильного и глубокого... [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 473].

Эти слова почти буквально перекликаются с суждениями Достоевского в «Дневнике писателя» о величии «сочинения» Сервантеса (см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 92]; [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 25]), и действительно, проблема неоднозначного толкования действий дон Кихота, слишком начитавшегося романов и соединяющего в себе сумасшествие и силу (и часто пользующегося если не циническими, то точно «дерзкими приемами») — ключевая в произведении Сервантеса. Использование тех же прилагательных в «Дневнике писателя» может быть простым совпадением, однако, вряд ли такое описание характера и нрава Настасьи Филипповны у Достоевского случайно, учитывая не только двойную отсылку к чрезмерному чтению, но также странное уточнение: «прочитавшая много **поэм**» (а не «книг», или «романов»). Эти слова становятся понятнее, если их воспринять как отсылку к «Дон Кихоту», где ключевую роль играют рыцарские «романы», которые в ряде случаев также названы «поэмами».

Еще один элемент в «Дон Кихоте» мог бы внести вклад в образ Настасьи Филипповны. Один из первых вставных рассказов, включенных Сервантесом в роман, повествует о красавице Марселе, которая бродит по лесам, переодевшись в пастушку, чтобы избежать своих поклонников (главы XII–XIV первой части). Ее история в чем-то схожа с историей Настасьи Филипповны: обе — девушки необыкновенной красоты, обе — сироты, обе — объекты вожделения мужчин, которые не приемлют их свободного выбора не выходить замуж как варианта развития женской судьбы. Дон Кихот узнает об истории Марселы в тот день, когда хоронят Хризостомо, совершившего самоубийство из-за ее отказа. Во время похорон появляется сама Марсела, которую люди, хотя и не могут отрицать ее чести, все-таки обзывают, наделяя такими эпитетами, как «endiablada» («бесноватая»), «cruel» («жестокая»), и даже «la pastora homicida» («пастушка-убийца») (см.: [Cervantes, 2004, p. 109–119]). Она произносит длинную речь, в которой защищается от нападок, подчерки-

вая, что ее красота не делает ее виноватой в смерти Хризостомо. Тот факт, что ее любят, не обязывает ее любить в ответ. Она никогда не давала надежд никому, наоборот, она удалилась в лес, чтобы скрыть свою красоту от людей и жить свободно: Хризостомо погиб от своего нетерпения и дерзкого желания.

После слов Марселы, утвердившей свою свободу и невиновность, все останавливаются, пораженные ее красотой и истиной ее слов. Но, как только она удаляется обратно в лес, некоторые из присутствующих отправляются ей вослед. Получается, все увидели в ней идеал, всех поразили ее рассуждения о любви и свободе, однако, не все были способны остаться верными тому, что увидели: они опять опустились до любви, которая хочет лишь обладать другим. Видя это, дон Кихот вступается за Марселу и ищет ее, чтобы предложить ей свои рыцарские услуги — как Мышкин на дне рождения Настасьей Филипповны.

Рассказ, несомненно, близок Достоевскому, который не только в истории Настасьи Филипповны, но и в судьбах многих своих героинь часто возвращался к вопросам о том, что такое красота, об отношениях женщин и мужчин, об общепринятой якобы виновности первых в разврате других[13]. Однако сближение этих двух фигур могло бы быть лишь произвольной ассоциацией исследователя, если бы не одна почти незаметная деталь. О Марселе сказано:

> <...> она так рьяно и неусыпно следит за своею честью, что из всех, которые ухаживают за ней <...> **ни один не хвалился, да и не мог бы** <...> **хвалиться** тем, будто она подала ему малейшую надежду добиться цели своих желаний [Сервантес, 1907].

Фраза присутствует и в переводе Л. Виардо: «aucun n’a pu ni ne pourra **se flatter**» [Cervantès, 1836]. Про Настасью Филипповну читаем:

> Кончилось тем, что про Настасью Филипповну установилась **странная слава**: о красоте ее знали все, но и только; **никто не мог ничем похвалиться**, никто не мог ничего рассказать [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 39].

[13] Об этих мотивах в «Идиоте» см.: [Магарил-Ильяева, 2023]; [Магарил-Ильяева, 2024].

Может, это случайное совпадение, но слова Достоевского о «**странной** славе» заставляют задуматься о том, не скрывается ли за ними чего-то важного. Если допустить, что Достоевский при создании образа Настасьи Филипповны видел одним из ее прообразов Марселу, то можно также предположить, что и отношения Мышкина и Настасьи Филипповны не лишены «донкихотских» отсылок. Однако они строятся на других основаниях, нежели с Аглаей[14]. Речь идет об узнавании воплощенного идеала (Марсела), а не о своевольном выборе «вместилища» для него (Дульсинея).

Мышкин, Рогожин и осел: о воплощении идеала

Таким образом, кроме толкования Аглаи, которое ведет читателя по ложному пути, мы, во-первых, увидели, как материальное присутствие книги «Дон Кихот» и ряд других деталей связывают роман Сервантеса преимущественно с образом самой Аглаи; во-вторых, как более скрытый намек связывает с дон Кихотом Настасью Филипповну, «сумасшедшую», «фантастическую» женщину, «прочитавшую много поэм». И та, и другая линия в некоторой степени говорят нам и о князе Мышкине, по-разному освещая его отношения с главными героинями. Однако, близость русского князя и испанского рыцаря на этом не заканчивается, она идет глубже и касается той особой структуры, которая характеризует образ главного героя в обоих романах. В этих произведениях, можно сказать, главному герою дается задача, которая связана с поиском путей для воплощения идеала. Эта задача, в частности, художественно выражается тем, что в этих романах «целый» герой, то есть, «целый» человек получается из двух: у Достоевского — из Мышкина и Рогожина, у Сервантеса — из Санчо Пансы и дон Кихота.

О первых двух подробно написала Т.А. Касаткина; в том числе, комментируя их описание на первой странице романа, она заметила, что «принцип распределения черт и качеств здесь — не противопоставление, а компенсаторность» [Касаткина, 2023b, с. 367]. В случае «Дон Кихота» герои буквально описываются Сервантесом как одно тело: первый голова, а второй — часть его, что повторяется в тексте неоднократно. Приведу только два примера (в первом случае говорит дон Кихот; во втором — Санчо):

---

[14] С.И. Пискунова также замечает «донкихотовские» черты этих героинь, однако в обоих случаях она пишет об их «ослепленности своими фантазиями» [Пискунова, 2007], не видя в них никакой разницы.

<...> когда болит голова, страдают и все члены тела; итак, будучи твоим господином и повелителем, я — **голова**, а ты — **часть меня**, потому что ты мой **слуга**[15], и по этой причине всякую боль, которую я чувствую или буду чувствовать, должен чувствовать и ты, равно как и я чувствую твою боль [Сервантес, 1907].

Клянусь честью, сеньор, данный мне Богом разум говорит мне, что, должно быть, и меня так же преследуют волшебники, как **творение и принадлежность**[16] вашей милости [Сервантес, 1907].

Оставляю в стороне очевидные отсылки Сервантеса к ап. Павлу и отношениям Христа и церкви, чтобы сосредоточиваться на следующем: хотя отношения дон Кихота и Санчо Пансы по-разному истолковывались[17], повторяющаяся метафора тела показывает, что здесь также, как и в «Идиоте», речь идет скорее о компенсаторности, чем о противопоставлении. Полнота человеческого существования (образно — полнота тела) достигается лишь соединением героев.

Это заключение подтверждается тем, что в романе Сервантеса общение между героями приводит обоих к более полному человеческому существованию, запускает процесс взаимного преображения. В следующем диалоге влияние героев друг на друга выражается через стилистическое изменение их речи (для его понимания важно знать, что Санчо во всем романе чрезмерно прибегает к пословицам — в чем дон Кихот постоянно его упрекает):

— Никогда я не слышал, Санчо, — сказал Дон Кихот, — чтобы ты говорил так изящно, как теперь, из чего я познаю, насколько истинна пословица, которую ты иногда приводишь: «Не с тем, с кем родился, а с тем, с кем кормился».

— Ага, сеньор господин наш, — возразил Санчо, — не я теперь тот, кто нанизывает пословицы, потому что и из уст вашей милости они также сыплются, да и попарно, лучше, чем из моих; только, должно быть, между моими и вашими пословицами та разница, что пословицы вашей милости приходятся кстати, а мои не вовремя; но на самом деле все они пословицы [Сервантес, 1907].

---

15 На испанском: «criado» [Cervantes, 2004, p. 563], от глагола «criar», *породить*.

16 На испанском: «hechura y miembro» [Cervantes, 2004, p. 670].

17 См.: [Степанян, 2013, с. 114–115].

Замечу, что тема изменения слога у Санчо Пансы под влиянием дон Кихота повторяется и в других местах в тексте, что можно сопоставить с указаниями Достоевского на попытки Мышкина и особенно Настасьи Филипповны «образовать» Рогожина[18]. Таким образом, воплощение идеала, вопрос о возможности которого ставится в обоих произведениях, достигается (хотя бы частично) в динамичном общении между героями.

В связи с тем же вопросом о воплощении (буквально: об идеале, обретшем плоть) еще одна деталь в образе Мышкина отсылает к дон Кихоту. Ведь особую роль в «Дон Кихоте» играют все животные для верховой езды: лощади, ослы, мулы и прочие. Эта тема очевидно важна в замысле Сервантеса, и потому, она очень сложная, но можно с уверенностью сказать, что, согласно традиционной символике, все эти образы так или иначе указывают на телесность человека[19]. В частности, Санчо («член» тела, где дон Кихот — «голова») во время романа постоянно связан с ослами. Бережное отношение оруженосца к своему ослу подчеркивается в тексте неоднократно, даже в большей степени, чем отношение дон Кихота к Росинанту. Это отношение часто доходит почти до отождествления, и Санчо прямо говорит о себе: «yo soy un asno», «Я — осел» [Cervantes, 2004, p. 244].

Примеров здесь много, но стоит рассматривать особо интересный разговор между главными героями. Дон Кихот только что рассердился, что Санчо солгал при разговоре о своем жалованье:

> — <...> О хлеб, плохо отплаченный! О обещания, дурно помещенные! **О создание, более похожее на животное, чем на человека!** Теперь, когда я думал дать тебе положение, и такое, чтобы тебя наперекор твоей жене называли «сеньория», ты бросаешь меня? Теперь ты уходишь, когда я пришел к твердому и властному решению сделать тебя обладателем лучшего острова в мире? Словом, **как ты сам говорил не раз, — мед не для осла** и т.д. **Осел ты есть, ослом ты будешь, и ослом останешься до конца своей жизни**, так как я про себя думаю, что последний твой час настанет раньше, чем ты увидишь и поймешь, что **ты животное**.
>
> Санчо смотрел на Дон Кихота, не спуская с него глаз все время, пока тот осыпал его этими упреками, и почувствовал такое раская-

[18] См.: [Корбелла, 2023, с. 38–42].

[19] См.: [Касаткина, 2004, с. 334–338].

ние, что слезы выступили у него на глазах, и он слабым и печальным голосом сказал:

— Сеньор мой, признаю, что для того, чтобы быть вполне ослом, мне недостает лишь одного — хвоста. Если вашей милости угодно привесить его мне, я сочту, что он тут у места, и **буду служить вам за осла во все дни моей остальной жизни**. Простите мне, милость ваша, сжальтесь над моим неразумием и примите во внимание, что знаю я мало, и если говорю много, это происходит скорей от слабости, а не от злобы. Но кто грешит и исправляется, на милость Божью полагается [Сервантес, 1907].

Не только осел, но и его крик очевидно присутствуют в тексте Сервантеса как концепты, то есть как повторяющиеся детали, которые формируют глубинный смысловой пласт романа — например, подробно рассказывается история села, жителей которого дразнят тем, что они умеют превосходно реветь, как ослы (глава XXV–XXVII второй части). Появление тех же концептов в «Идиоте»[20] полностью независимо от романа Сервантеса кажется маловероятным. Особо важна для нашей темы LV глава второй части романа, когда Санчо, после опыта правления на острове Баратарии, падает в каверну вместе со своим ослом. Этот своеобразный спуск в подземелье повторяет спуск дон Кихота в пещере Монтесиноса (гл. XXII–XXIII второй части), указывая одновременно на единство героев и на изменение, которое они оба претерпевают по ходу действия романа. Пока Санчо в каверне, он слышит голос проходящего мима дон Кихота. Происходит следующий диалог:

— Я Дон Кихот, — ответил Дон Кихот, — тот, который считает своим призванием помогать и поддерживать в их нуждах живых и мертвых. Поэтому скажи мне, кто ты, возбудивший во мне изумление, потому что, **если ты мой оруженосец Санчо Панса и умер** — и так как дьяволы не унесли тебя в ад и ты благодаря милосердию Божьему находишься в чистилище, — наша святая мать римско-католическая церковь обладает достаточными вспомогательными средствами, чтобы избавить тебя от мук, которые ты претерпеваешь, и я, со своей стороны, буду ходатайствовать вместе с нею, насколько у меня хватит имущества. Поэтому откройся мне вполне и скажи, кто ты.

---

[20] Об «осле» в «Идиоте» см. также: [Подосокорский, 2024].

— Клянусь тем и этим, — ответили ему, — клянусь рождением всякого, кого бы ни было угодно указать вашей милости, сеньор Дон Кихот Ламанчский, что **я оруженосец ваш Санчо Панса и что я во всю свою жизнь еще не умирал**[21]; но, покинув мое губернаторство по обстоятельствам и причинам, рассказывать о которых требуется побольше времени, я сегодня ночью упал в это подземелье, где и нахожусь, и со мною Серый, который не даст мне солгать, — **для свидетельствования о чем он здесь со мною**.

И, казалось, осел как будто понял сказанное Санчо, потому что в ту же минуту он начал так рьяно реветь, что рев его раздавался эхом по всей пещере.

— **Превосходный свидетель**, — сказал Дон Кихот, — я узнаю этот рев, **точно я родил его** и слышу также и твой голос, добрый мой Санчо [Сервантес, 1907].

Таким образом в «Дон Кихоте» рождение Санчо к новой жизни[22] отмечено криком осла. В «Идиоте», как мы помним, именно крик осла «разбудил» Мышкина в Базеле. Татьяна Касаткина написала о том, как эта деталь указывает на свершившуюся «встречу неба с землею» [Касаткина, 2023b, с. 333], показывая, как тот же образ обыгрывается на католических картинах Рождества, хорошо знакомых Достоевскому. В них осел своим криком свидетельствует о воплощении Христа (см.: [Касаткина, 2023b, с. 333–334]). Слова «famoso testigo» [Cervantes, 2004, p. 972] («славный, знаменательный свидетель») позволяют увидеть общую традицию, к которой принадлежат картины средневековых художников и роман Сервантеса.

Стоит уточнить, что в процитированном русском переводе М. Ватсона читаем: «для свидетельствования о чем он здесь со мною» [Сервантес, 1907]: слова, якобы подтверждающие наши заключения. На самом деле в оригинале Сервантес пишет: «por más señas» («как очередное доказательство») [Cervantes, 2004, с. 972]; в переводе Виардо: «à telles enseignes qu’il est encore à mes côtés» («доказательство тому — то, что он до сих пор находится рядом со мной») [Cervantès, 1836]. Однако эти слова не уводят нас от прове-

[21] На испанском: «nunca me he muerto en todos los días de mi vida» [Cervantes, 2004, p. 972]. У Виардо: «que je ne suis jamais mort en tous les jours de ma vie» [Cervantès, 1836].

[22] Тот факт, что здесь речь идет о новом рождении четко сказано в тексте: «como si le pariera», «точно я породил» [Cervantes, 2004, p. 972]. Интересный перевод у Л. Виардо: «comme si j’en étais le père», «как будто я отец» [Cervantès, 1836].

денного анализа, наоборот: присутствие осла приводится как знак того, что Санчо — действительно живой, он — не душа, страдающая в Чистилище, а присутствует в подземелье со своим телом, то есть — как «целый» человек.

Заключение

Особенность «Дон Кихота» и «Идиота» в том, что в них авторы больше, чем обычно, оставляют читателю свободу для суждения о рассказанном. Сервантес об этом заявляет в самом начале произведения, когда пишет: «<…> puedes decir de la historia todo aquello que te pareciere» («Ты можешь сказать об этой истории все, что вздумается») [Cervantes, 2004, p. 7]. Тема толкования действий дон Кихота поднимается, в частности, в начале второй части произведения. Санчо Панса так отвечает на вопрос своего господина о том, что думают люди о нем:

> Простонародье считает вашу милость за величайшего безумца и меня — не за меньшего простака. Идальго говорят, что милость ваша, не ограничившись пределами идальгии, присвоила себе титул дон и перескочила в кабальеро <…>. А кабальеросы говорят, что не желают, чтобы идальго вступали в соревнование с ними <…>. Что же касается доблести, учтивости, подвигов и предприятий вашей милости, мнения расходятся: одни говорят: «Сумасшедший, но забавный»; другие — «Храбрый, но неудачливый»; третьи — «Учтивый, но дерзкий»; и здесь столько болтовни о разных вещах, что ни у вашей милости, ни у меня они не оставили живой косточки [Сервантес, 1907].

Вопрос рыцаря-учителя и ответ оруженосца-ученика имитируют диалог Иисуса с учениками — «за кого люди почитают Меня?» (Мф. 16:13–28). Этот вопрос обращен и к читателям, которые, как и действующие лица романа, призваны определить свою отношение к необыкновенному главному герою произведения. То же самое происходит в «Идиоте», о чем подробно писал католический богослов Р. Гуардини, связывая эту особенность романа с намерениями Достоевского представить читателю посредством Мышкина «символ Христа»[23]. И действительно, про дон Кихота и Мышкина, как и про

[23] См.: [Гвардини, 2009, с. 194–228]; см. также: [Корбелла, 2022].

Христа, написано много, в том числе — совсем противоположные суждения.

При этом Сервантес уверен, что в самом тексте произведения содержится все необходимое для его понимания. В романе этот тезис передается читателю вывернутым наизнанку, через любопытную историю о художнике, который так плохо рисовал, что ему было необходимо каждый раз комментариями разъяснить всем (и себе тоже) сюжет картины [Cervantes, 2004, p. 571; 1087–1088]. Достоевский также был убежден в том, что если художник хорошо и честно работал, то его мысль будет доступна читателю (см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 80]), который, однако, в свою очередь призван «потрудиться» над текстом: не пропускать детали, оставленные автором и понять, почему они там находятся, как они связаны между собой. В данной статье мы старались так потрудиться. Проведенный анализ показал, что присутствие «Дон Кихота» в «Идиоте» многоплановое; также мы заметили, что Мышкин остается центром всех вышеуказанных связей, однако глубину романа невозможно уловить, если не учитывать специфические образы каждого героя.

Описанное преломление образа дон Кихота в разных действующих лицах книги «Идиот» выглядит особо значимо в свете высказывания Достоевского о том, что в романе «целое» «выходит в виде героя», но одновременно «кроме героя есть и героиня, а стало быть, ДВА ГЕРОЯ!! И кроме этих героев есть еще два характера — совершенно главных, то есть почти героев» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 241]. Особая структура героев в обоих романах освящает под интересным углом также намерения Ф.М. Достоевского изобразить «положительно прекрасного человека». Этот прекрасный человек, чьей окончательный образ — Христос, у Достоевского и Сервантеса получается лишь из собирания разных лиц, хотя одному из них (Мышкину, Кихоту) дается возможность стать пророком идеала, явить его будто без покрова, оставаясь при этом смешным и/или наивным (см.: [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 239]), поскольку ему *отдельно взятому* все равно не хватает полноты, чего-то все еще недостает.

Но здесь мы уже вышли из рамок данной статьи: таинственное пересечение образов дон Кихота и Мышкина с образом Христа как воплощенного идеала, о котором Достоевский пишет в письме племяннице, находится у самых корней «Идиота» и открывает все новые вопросы.

Список литературы

1. Багно, 2009 – *Багно В.Е.* «Дон Кихот» в России и русское донкихотство. СПб.: Наука, 2009. 228 с.
2. Библиотека, 2005 – Библиотека Ф.М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание / ред. Н.Ф. Буданова. СПб.: Наука, 2005. 338 с.
3. Гвардини, 2009 – *Гвардини Р.* Человек и вера: Исследование религиозной экзистенции в больших романах Достоевского // Эон. Альманах старой и новой культуры. 2009. Т. 9. С. 8–324.
4. Достоевский, 1972–1990 – *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
5. Достоевский, 2004 – Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 9 т. / подгот. текстов, сост., прим., вступит. статья, коммент. Т.А. Касаткиной. М.: Астрель-АСТ, 2004. Т. 4. 761 с.
6. Касаткина, 2004 – *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.
7. Касаткина, 2023a – *Касаткина Т.А.* «Откровение Иоанна Богослова» в романе Достоевского «Идиот»: Жена-город // Новый мир. 2023. № 9. С. 179–190. URL: http://new.nm1925.ru/articles/2023/09-2023/otkrovenie-ioanna-bogoslova-v-romane-dostoevskogo-idiot-zhena-gorod/ (дата обращения: 12.03. 2024).
8. Касаткина, 2023b – *Касаткина Т.А.* «Мы будем – лица...» Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского / отв. ред. Т.Г. Магарил-Ильяева. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 432 с.
9. Корбелла, 2022 – *Корбелла К.* «Идиот» Ф.М. Достоевского в прочтении католических богословов // Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28, № 2. С. 175–184. https://doi.org/10.34216/1998-0817-2022-28-2-175-184
10. Корбелла, 2023 – *Корбелла К.* Концепт «книга» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 30–54. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-30-54
11. Магарил-Ильяева, 2023 – *Магарил-Ильяева Т.Г.* «Дама с камелиями» и «Мадам Бовари» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 55–92. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-55-92
12. Магарил-Ильяева, 2024 – *Магарил-Ильяева Т.Г.* Флобер у Достоевского: роль и образ “Madame Bovary” в «Идиоте» // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 2. С. 256–277. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-256-277
13. Пискунова, 2007 – *Пискунова С.И.* «...Кроме нас вчетвером». Роман «Идиот» в зеркале «Дон Кихота Ламанчского» // Вопросы литературы. 2007. № 1. С. 165–189.
14. Подосокорский, 2024 – *Подосокорский Н.Н.* «Басни» И.А. Крылова в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 2. С. 238–255. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-238-255
15. Сервантес, 1838 – *Сервантес С.М.* Дон Кихот Ламанчский. Сочинение Мигеля Сервантеса Саведры / пер. с исп. К. Масальским. СПб., 1838. Т. 1. URL: http://az.lib.ru/s/serwantessaawedra_m_d/text_1858_don-qishot-1-oldorfo.shtml (дата обращения: 12.03.2024).

16. Сервантес, 1873 — *Сервантес С.М.* Донъ-Кихотъ Ламанчскій. Сочиненіе Мигуэля Сервантеса Сааведры: въ двухъ частяхъ / пер. с исп. В. Карелина; 2-е изд. СПб.: Изд. Н.А. Шигина. 1873. URL: http://az.lib.ru/s/serwantessaawedra_m_d/text_0050-oldorfo.shtml (дата обращения: 12.03.2024).

17. Сервантес, 1907 — *Сервантес С.М. де.* Остроумно-изобретательный идальго Дон Кихот Ламанчский: в 2 т. / полн. пер. с исп. М.В. Ватсон. СПб.: Ф.Ф. Павленков, 1907. URL: http://az.lib.ru/s/serwantessaawedra_m_d/text_1907_don_quijote-1.shtml (Т. 1); http://az.lib.ru/s/serwantessaawedra_m_d/text_1907_don_quijote-2.shtml (Т. 2). (дата обращения: 12.03.2024).

18. Сервантес, 1961 — *Сервантес С.М. де.* Собр. соч.: в 5 т. М.: Правда, 1961. Т. 1: Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский. Ч. 1. / пер. Н.М. Любимова. 600 с.

19. Степанян, 2013 — *Степанян К.А.* Достоевский и Сервантес: Диалог в большом времени. М.: Языки славянской культуры, 2013. 363 с.

20. Cervantès, 1836 — *Cervantès Saveedra M. de.* L'ingénieux hidalgo don Quichotte de la Manche, par Miguel de Cervantès Saavedra / traduit et annoté par Louis Viardot, vignettes de Tony Johannot. Paris: J.-J. Dubochet, 1836–1837. T. 1–2. URL: https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb319212337 (дата обращения: 12.03.2024)

21. Cervantes, 2004 — *Cervantes M. de.* Don Quijote de la Mancha. Madrid: Real Academia Española Asociación de Academias de la Lengua Española, 2004. 1060 p.

22. Kasatkina, 2012 — *Kasatkina T.* È Cristo che vive in te. Dostoevskij. L'immagine del mondo e dell'uomo: l'icona e il quadro. Castel Bolognese: Itaca, 2012. 112 p.

References

1. Bagno, V.E. *"Don Kikhot" v Rossii i russkoe donkikhotstvo* [*Don Quixote in Russia and Russian Quixotism*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2009. 228 p. (In Russ.)

2. *Biblioteka F.M. Dostoevskogo: Opyt rekonstruktsii. Nauchnoe opisanie* [*Fyodor Dostoevsky's Library: An Attempt of Reconstruction. Scientific Description*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005. 338 p. (In Russ.)

3. Guardini, Romano. "Chelovek i vera: Issledovanie religioznoi ekzistentsii v bol'shikh romanakh Dostoevskogo" ["Man and Faith: A Research of Religious Existence in Dostoevsky's Great Novels"]. *Eon. Almanakh staroi i novoi kul'tury*, vol. 9, 2009, pp. 8–324. (In Russ.)

4. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

5. Dostoevskii, F.M. *Sobranie sochinenii: v 9 tomakh* [*Collected Works: in 9 vols*], vol. 4. Text preparation, comp., notes, introductory article, comm. by T.A. Kasatkina. Moscow, Astrel'-AST Publ., 2004. 761 p. (In Russ.)

6. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vyschem smysle"* [*On the Poietic Nature the Word. The Ontology of the Word in the Work of F.M. Dostoevsky as the Fundament of "Realism in a Higher Sense"*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)

7. Kasatkina, T.A. "'Otkrovenie Ioanna Bogoslova' v romane Dostoevskogo 'Idiot': Zhena-gorod" ["St. John's *Book of Revelation* in Dostoevsky's Novel *The Idiot*: The Woman-City"]. *Novyi*

mir, no. 9, 2023, pp. 179–190. Available at: http://new.nm1925.ru/articles/2023/09-2023/otkrovenie-ioanna-bogoslova-v-romane-dostoevskogo-idiot-zhena-gorod/ (Accessed 12 Mar. 2024) (In Russ.)

8. Kasatkina, T.A. *"My budem — litsa..." Analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedenii Dostoevskogo* [*"We Will Be Faces/Persons..." An Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky's Works*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 432 p. (In Russ.)

9. Corbella, Caterina. "'Idiot' F.M. Dostoevskogo v prochtenii katolicheskikh bogoslovov" ["Dostoevsky's *The Idiot* in the Interpretation of Catholic Theologians"]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo unversiteta*, vol. 28, no. 22, 2022, pp. 175–184 (In Russ.) https://doi.org/10.34216/1998-0817-2022-28-2-175-184

10. Corbella, Caterina. "Kontsept 'kniga' v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["The Concept of 'Book' in Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (24), 2023, pp. 30–54. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-30-54

11. Magaril-Il'iaeva, T.G. "'Dama s kameliiami' i 'Madam Bovari' v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["*The Lady of the Camellias* and *Madame Bovary* in Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (24), 2023, pp. 55–92. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-55-92

12. Magaril-Il'iaeva, T.G. "Flober u Dostoevskogo: rol' i obraz 'Madame Bovary' v 'Idiote'" ["Flaubert in Dostoevsky's Work: The Role and Image of *Madame Bovary* in the Novel *The Idiot*"]. *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 2, 2024, pp. 256–277. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-256-277

13. Piskunova, S.I. "'...Krome nas vchetverom'. Roman 'Idiot' v zerkale 'Don Kikhota Lamanchskogo'" ["'... Except for the four of us.' The Novel *The Idiot* through the Prism of *Don Quixote*"]. *Voprosy literatury*, no. 1, 2007, pp. 165–189. (In Russ.)

14. Podosokorskii, N.N. "'Basni' I.A. Krylova v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["I.A. Krylov's Fables' in F.M. Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 2, 2024, pp. 238–255. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-2-238-255

15. Cervantes, Miguel de. *Don Kikhot Lamanchskii. Sochinenie Migelia Servantesa Savedry* [*Don Quixote of La Mancha. A Book by Miguel Cervantes Saavedra*], vol. 1. Trans. from Spanish by Konstantin Masal'sky. St. Petersburg, 1838. Available at: http://az.lib.ru/s/serwantessaawedra_m_d/text_1858_don-qishot-1-oldorfo.shtml (Accessed 12 Mar. 2024) (In Russ.)

16. Cervantes, Miguel de. *Don-Kikhot Lamanchskii. Sochinenie Miguelia Servantesa Savedry. V dvukh chastiakh* [*Don Quixote of La Mancha. A Book by Miguel Cervantes Saavedra . In Two Parts*]. Trans. from Spanish by V. Karelin. 2nd Edition. St. Petersburg, N.A. Shigin Publ., 1873. Available at: http://az.lib.ru/s/serwantessaawedra_m_d/text_0050-oldorfo.shtml (Accessed 12 Mar. 2024) (In Russ.)

17. Cervantes, Miguel de. *Ostroumno-izobretatel'nyi idalgo Don Kikhot Lamanchskii: v 2 tomakh* [*The Ingenious Gentleman Don Quixote of La Mancha: in 2 vols*]. Trans. from Spanish by M.V. Vatson. St. Petersburg, F.F. Pavlenkov Publ., 1907. Available at: http://az.lib.ru/s/serwantessaawedra_m_d/text_1907_don_quijote-1.shtml (Vol. 1); http://az.lib.ru/s/serwantessaawedra_m_d/text_1907_don_quijote-2.shtml (Vol. 2) (Accessed 12 Mar. 2024) (In Russ.)

18. Cervantes, Miguel de. *Sobranie sochinenii v 5 tomakh* [*Collected Works in 5 vols*], vol. 1: Khitroumnyi idalgo Don Kikhot Lamanchskii. Chast' pervaia [The Ingenious Gentleman Don Quixote of La Mancha. First Part]. Trans. by N.M. Liubimov. Moscow, Pravda Publ., 1961. 600 p. (In Russ.)

19. Stepanian, K.A. *Dostoevskii i Servantes: Dialog v bol'shom vremeni* [*Dostoevsky and Cervantes: A Dialogue through Time*]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2013. 363 p. (In Russ.)

20. Cervantès Saavedra, Miguel de. *L'ingénieux hidalgo don Quichotte de la Manche, par Miguel de Cervantès Saavedra, traduit et annoté par Louis Viardot, vignettes de Tony Johannot.* T. 1-2. Paris, J.-J. Dubochet, 1836. Available at: https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb319212337 (Accessed 12 Mar. 2024) (In French)

21. Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid, Real Academia Española; Asociación de Academias de la Lengua Española, 2004. 1060 p. (In Spanish)

22. Kasatkina, Tatiana. *È Cristo che vive in te. Dostoevskij. L'immagine del mondo e dell'uomo: l'icona e il quadro*. Castel Bolognese, Itaca, 2012. 112 p. (In Italian)

Статья поступила в редакцию: 18.04.2024
Одобрена после рецензирования: 15.05.2024
Принята к публикации: 25.05.2024
Дата публикации: 25.06.2024

The article was submitted: 18 Apr. 2024
Approved after reviewing: 15 May 2024
Accepted for publication: 25 May 2024
Date of publication: 25 June 2024

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 2 (26), 2024.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-53-82
https://elibrary.ru/MOCQOD



© 2024. Людмила Сараскина
Государственный институт искусствознания, Москва, Россия

Влюбленный Разумихин: чу́дная судьба героя второго плана. Рассуждение в жанре апологии

© 2024. Liudmila I. Saraskina
State Institute for Art Studies, Moscow, Russia

Razumikhin in Love: The Wonderful Fate of a Secondary Character. A Discourse in the Genre of Apology

Информация об авторе: Людмила Ивановна Сараскина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник сектора художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., д. 5, 125009 г. Москва, Россия.

https://orcid.org/0000-0003-4844-4930

E-mail: l.saraskina@gmail.com

Аннотация: Статья-размышление посвящена одному из персонажей романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» Дмитрию Разумихину, которого, как правило, относят к героям второстепенным, побочным и часто трактуют как личность обыкновенную, среднюю, даже заурядную, в отличие от существ высшего порядка. Выдвигается альтернативное предположение о том, что «второстепенность» Разумихина — качество кажущееся, мнимое; что за обманчивой мнимостью стоит нечто подлинное, настоящее, доказанное автором романа через неординарные поступки героя и обилие лестных, часто восторженных характеристик, необычных для поэтики Достоевского.

Смысл существования и противостояния в романе двух приезжих из российской провинции бедняков-студентов, вышедших из университета за неуплату и оставшихся наедине со своей судьбой, определяется *выбором социального поведения (исхода)*. *Раскольников* взламывает обстоятельства в попытке добиться всего и сразу ценой тяжкого преступления. *Разумихин* намерен выкарабкаться из нужды копеечными заработками, закончить курс в университете, получить профессию и встать на ноги. Идя на преступление, Раскольников отвергает путь Разумихина.

Особое внимание уделено любовной истории Разумихина, которой приданы черты рыцарственного благородства, душевной готовности служить даме сердца без какого бы то ни было расчета. Вспыхнувшая любовь к сестре Раскольникова означает для Разумихина еще и всеобъемлющую заботу не только о любимой, но и обо всех ее близких, что бы с ними ни случилось. Любовь Разумихина — чувство преображающее и созидательное; автор, которому была хорошо известна спасительная миссия настоящего дела, позаботился, чтобы Родиону Романовичу, когда закончится его каторжный срок, было к кому обратиться за советом и поддержкой. Преданную любовь Раскольникову обещала Соня Мармеладова, но помочь найти себя и свой путь в новых условиях могли только Разумихины, Дуня и Дмитрий.

Ключевые слова: Достоевский, «Преступление и наказание», Раскольников, Разумихин, герой второго плана, выбор социального поведения, любовная история, рыцарь, послушание.

Для цитирования: *Сараскина Л.И.* Влюбленный Разумихин: чу́дная судьба героя второго плана. Рассуждение в жанре апологии // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 53–82. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-53-82

Information about the author: Liudmila I. Saraskina, DSc in Philology, Leading Researcher, State Institute for Art Studies, Kozitskii Lane, 5, 125009 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0003-4844-4930

E-mail: l.saraskina@gmail.com

Abstract: This paper is dedicated to one of the heroes of Fyodor Dostoevsky's novel *Crime and Punishment*, Dmitry Razumikhin, who is usually regarded as a minor, accessory character and often considered an ordinary, average, even mediocre personality in contrast to higher figures. The paper suggests that Razumikhin's "minority" is a deceptive evaluation that overlooks the real value of the character. His importance is shown by the author through Razumikhin's extraordinary deeds and through many complimentary remarks about him, which are very unusual for Dostoevsky's poetics. In the novel, the opposition between the two poor students who have come to the capital from Russian provinces, have left the university as they could not pay for it, and must face their fate alone, is determined by their *choices of social behavior*. Raskolnikov breaks through the circumstances, trying to get everything at once by committing a terrible crime. Razumikhin is resolved to overcome his poverty by way of petty earnings, complete his university education, become a professional and a financially independent person. Choosing the way of a crime, Raskolnikov rejects the ways of Razumikhin. Of special importance is Razumikhin's love story. He loves as a noble knight, ready to serve his lady selflessly. For Razumikhin, his love for Raskolnikov's sister entails an all-embracing care not only for his sweetheart but for all her relatives as well, whatever might happen to them. Razumikhin's love is a transforming and creative feeling. Dostoevsky, who knew very well the saving mission of work, saw to it that Rodion Romanovich, after his prison term, had someone to come to for advice and support. Sonya Marmeladova promised Raskolnikov her

devoted love, but only the Razumikhins, Dunya and Dmitry, could help him recover and find his way in new circumstances.

Keywords: Dostoevsky, *Crime and Punishment*, Raskolnikov, Razumikhin, secondary character, choice of a social behavior, love-story, knight, obedience.

For citation: Saraskina, L.I. “Razumikhin in Love: The Wonderful Fate of a Secondary Character. A Discourse in the Genre of Apology.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (26), 2024, pp. 53–82. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-53-82

У обыкновенных, текущих людей красота условна.
И тогда только очищается чувство, когда соприкасается
с красотою высшей, с красотою идеала.
Ф.М. Достоевский. Записная тетрадь 1876–1877 гг.
[Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 198].

Как известно, апология (от др.-греч. ἀπολογία «оправдание») — защитная речь или защитное сочинение. Предполагается, что объект апологии подвергается внешним нападкам. Вспомним хрестоматийное — защитительную речь Сократа: «Я вам предан, афиняне, и люблю вас, но слушаться буду скорее бога, чем вас, и пока я дышу и остаюсь в силах, не перестану философствовать, уговаривать и убеждать всякого из вас, кого только встречу, говоря то самое, что обыкновенно говорю <...>. Ведь я только и делаю, что хожу и убеждаю каждого из вас, молодого и старого, заботиться раньше и сильнее всего не о теле и не о деньгах, но о душе, чтобы она была как можно лучше <...>» [Платон, 1968, с. 98–99].

Рассуждения в жанре «апологии» часто трактуются как защита предвзятая, без обязательного баланса положительных и отрицательных качеств объекта. Но мне не впервые хочется вступиться за Дмитрия Разумихина, опровергнуть несправедливую трактовку его личности и его роли в романе «Преступление и наказание». Сошлюсь на давнюю полемику о цене спасения, о путях к вере, о «дороге в Иерусалим», случившуюся на заседании XXXIV Международных чтений «Достоевский и мировая культура» в Литературно-мемориальном музее Ф.М. Достоевского в Санкт-Петербурге 13 ноября 2009 года. Так, пермский коллега О.И. Сыромятников утверждал, что Раскольников через свое преступление пришел к Богу и потому оправдан в глазах истинно верующих людей. На мой, быть может,

слишком задиристый вопрос, почему же Достоевский не вложил топор и в руки Разумихина, чтобы пустить и его по «дороге в Иерусалим», коллега с некоторым даже вызовом ответил: «Так Разумихин же вопиющая посредственность!» [Сараскина, 2010, с. 235].

Помню, как обидно мне стало за Дмитрия Прокофьевича, каким несправедливым показался мне подобный вердикт — *invectiva*, если на латыни, *наезд*, если по-русски. То есть, возражала я, получается, что Разумихин — настолько посредственность, что и убить никого не решился, чтобы к Богу прийти. И это говорится о Разумихине, кто зарабатывает себе на хлеб уроками и переводами, кто готов поделиться последним рублем с Раскольниковым, кто не бросил друга в беде! Но ведь и сам роман, где так много хорошего и доброго сказано о Разумихине, противоречит категорическому вердикту.

Меня к тому же поражала логика оправдания Раскольникова (тоже своего рода апология): да, он умышленный убийца (теория «крови по совести» ужаснет Разумихина!), но он христианин, он ищет путь к Богу через преступление; он претерпит наказание, и оно вернет его к людям; он полюбит Соню и через любовь будет спасен. Картина выглядела так, будто Достоевский ничего другого не может предложить своему герою, кроме двойного убийства, чтобы в конце концов привести его к вере, как будто и способа другого поверить в Бога у человека нет, и потому — «Убий!».

Преследовал вопрос: какую бы судьбу для Родиона Раскольникова предпочли его мать и сестра, покойная невеста девица Наталья Егоровна Зарницына и ее мать, Прасковья Павловна, сокурсник Дмитрий Разумихин, Соня Мармеладова, ее отец и мачеха, кухарка Настасья и прочие обитатели дома, где проживал студент, — воздержаться от практического применения теории «крови по совести» или все же рискнуть и пролить невинную кровь, но потом, много позже, полюбить Соню, уверовать в Бога и тем спастись?

Ответ: «убить, пролить кровь» категорически не получался.

Тем не менее я испытала чувство благодарности к коллеге за его вербальную агрессию — она заставила задуматься о смысле романной судьбы Разумихина, о его настоящей роли в «Преступлении и наказании», ведь даже в весьма серьезных исследованиях он совсем или почти вытеснен из рассмотрения. Позволю себе несколько примеров.

Так, исключительное значение «Преступления и наказания» в истории русского и мирового романа Г.М. Фридлендер видел в том,

что Достоевский реалистически изобразил «новый для его эпохи, сложный тип “молодого человека XIX века”» [Фридлендер, 1964, с. 149]. Разумеется, это сказано о Раскольникове; второй «молодой человек» вовсе исчез из поля зрения ученого.

В интереснейшей, во многом новаторской двухсотстраничной книге Ю.Ф. Карякина «Самообман Раскольникова» [Карякин, 1976] Разумихин упоминается лишь ради нескольких высказываний о Раскольникове («Полтора года я Родиона знаю: угрюм, мрачен, надменен и горд <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 165]). Кто́ для Раскольникова Разумихин, имеет ли он в романе самостоятельное значение или он всего лишь мерцающая тень главного героя — такие вопросы в исследовании не ставятся [Карякин, 1989, с. 13–198].

В 2001 году К.А. Степанян написал предисловие к роману «Преступление и наказание» для издательства «Детская литература» (серия «Школьная библиотека»). «Смерть и спасение Родиона Раскольникова» [Степанян, 2005, с. 295] — так называется увлекательный и подробный рассказ автора об искушениях и переживаниях главного героя. Но и здесь не нашлось места для героя второго плана Дмитрия Разумихина с его необыкновенной миссией, о которой вдохновенно поведал в романе Достоевский.

Статус *второстепенного* — не только по числу появлений в романе, но и по смыслу романного присутствия[1] — закрепился за Разумихиным и в школьном преподавании, и в интернет-ресурсах как качество неоспоримое, само собой разумеющееся[2].

...Я представила себе роман, быть может, даже роман Достоевского, где бы такой герой, как Разумихин, был бы в центре внимания, в главной роли, вокруг него вращалось бы действие и строилось повествование. На фоне сюжета о его счастливой женитьбе на девушке замечательной красоты кратко, мимоходом, упоминалось бы нелепое убийство пожилой чиновницы неким студентом, братом

1 «Полу-побочным» обозначила статус Разумихина О.А. Меерсон в докладе «Преподавание “Преступления и наказания” в эпоху искусственного интеллекта», прозвучавшем на одном из заседаний III Международной научной онлайн-конференции «“Преступление и наказание”: современное состояние изучения» (ИМЛИ РАН, 28, 29 февраля 1 марта 2024).

2 См., например: «Разумихин является одним из ярких второстепенных персонажей знаменитого романа “Преступление и наказание” Достоевского» [Мир русской литературы]; «Дмитрий Разумихин — второстепенный герой» [Зарицкая]; «Второстепенные персонажи становятся идеологическими союзниками или оппонентами главного героя» [Литература — школе].

девушки, которого осудили и сослали на каторгу. Упоминался бы и немолодой помещик, с кем даже пришлось соперничать Разумихину, и как тот помещик, не добившись взаимности, сдуру застрелился.

Напрашивался вопрос: имел бы такой роман, с таким главным героем, литературный успех? Заслуживает ли *обыкновенный* счастливый человек, не отягощенный душевными изъянами, завиральными идеями, криминальным прошлым, с хорошими перспективами на будущее, — заслуживает ли он право на внимание романиста? Интересен ли он будет читателям?

Ответ представлялся очевидным: вряд ли. Потому что искусство, руководимое художественным вымыслом, по умолчанию подчинено неписаному стандарту, где *злое* ярче *доброго*, *несчастное* занимательнее *благополучного*, *необычное* выигрышнее *обыденного*. *Нормальное* не делает в искусстве погоды, не дает рейтинга (как сказали бы сегодня). «Достоевский чувствовал себя в затруднительном положении, когда ему приходилось обращаться к людям обыкновенным, — полагал В.Я. Кирпотин. <...> Средние люди были необходимы и Достоевскому для того, чтобы не утратилось правдоподобие рассказа» [Кирпотин, 1972, с. 297–298].

Счастье *обыкновенного* влюбленного мужчины мало кого заинтересует, скорее даже будет раздражать. «Всю силу своего гения Достоевский уделял высшим экземплярам» [Кирпотин, 1972, с. 298]. Г.С. Померанц писал о главных героях Достоевского как о людях «с сильным сердцем»: «Эта сила прежде всего делает их привлекательными эстетически. <...> Во всем крупном — даже в большом зле — есть какие-то чары. Почему это так? Да потому, что сила, энергия — синоним полноты жизни, и если жизнь есть благо, то сила тоже благо. <...> Поэтичность крупного, энергичного зла — не в зле, а в силе, без которой невозможно и добро утвердить» [Померанц, 1990, с. 78–79].

Таким образом, на главную роль вполне пригодился бы Свидригайлов: хищный тип, удачливый охотник по части женского пола, с большим опытом предосудительных страстей, в нем есть и зло, и сила, и чары. Можно разгуляться фантазии, и опять-таки герой покончил с собой, что тоже пригодится для интриги.

Но Разумихин? Главный герой? Можно ли построить с таким персонажем (средним? ординарным? посредственным?) гениальный роман, который бы читали и перечитывали вот уже полтора столетия и находили все новые и новые резоны — изучать его на уроках

в школе и на занятиях в вузе, без конца экранизировать и иллюстрировать, а теперь еще и обсуждать на просторах Интернета?

Опять же: ответ выходил безоговорочно отрицательным.

Но тогда зачем вообще Разумихин нужен был Достоевскому рядом с Раскольниковым[3]? В густой тени Раскольникова? В сопоставлении с Раскольниковым? В противопоставлении Родиону Романовичу? В чем смысл «второстепенной роли» Разумихина, его «полу-побочности»? Только ли для правдоподобия рассказа?

Забегая вперед, позволю предположить: быть может, «полу-побочность» Разумихина — качество все же кажущееся, мнимое, и за этой обманчивой мнимостью стоит нечто подлинное, настоящее, доказанное автором романа через поступки героя и прямые авторские характеристики.

Попробуем разобраться.

I

Первое упоминание на страницах романа фамилии «Разумихин» случилось, когда Раскольников, прочитав письмо матери с возмутившим его известием о скором замужестве сестры, вышел на улицу, побрел не разбирая дороги, но вдруг осознал, что ноги сами несут его к Васильевскому острову, «как будто торопясь туда за делом». «А куда ж я иду? — подумал он вдруг. — Странно. Ведь я зачем-то пошел. Как письмо прочел, так и пошел... На Васильевский остров, к Разумихину я пошел, вот куда, теперь... помню. Да зачем, однако же? И каким образом мысль идти к Разумихину залетела мне именно теперь в голову? Это замечательно» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 35].

Замечательным было то, что сигналами беды, прозвучавшими в письме матери и требовавшими экстренных мер, Раскольников

[3] Вопрос — «Зачем в романе Вразумихин?» — был поставлен в 2021 году иркутским литературоведом О.Ю. Юрьевой в докладе на Старорусской конференции «Достоевский и современность», а затем и в одноименной статье. «В Разумихине, — справедливо пишет исследователь, — явлен весьма редкий для литературы тип “положительного героя”, лишенного каких бы то ни было “глубин” и “неразрешимых противоречий”. А феномен искусства, на наш взгляд, состоит в том, что такие образы, как правило, не привлекают внимания ни авторов, ни читателей. Они зачастую кажутся скучными, ходульными, неинтересными. Почему? Потому ли, что добро не имеет ярко выраженных характеристических проявлений, а положительные качества личности, как правило, в ярких деяниях и поступках не проявляются: человек просто добр, благороден, милосерден, чист душой. Добро как бы “растянуто” во времени и пространстве, а зло локализовано, выпукло, ярко в своих проявлениях» [Юрьева, 2023, с. 120].

неосознанно хотел было поделиться с Разумихиным, будто только этот человек смог бы спасти положение, отвратить неизбежное.

Но довериться первому побуждению Раскольников тут же и раздумал. Он не сомневался, что Разумихин мог бы достать ему уроки, поделился бы копейкой, чтобы костюм поправить, ибо как ходить на уроки в лохмотьях? «Ну, а дальше? На пятаки-то что ж я сделаю? Мне разве того теперь надобно? Право, смешно, что я пошел к Разумихину... <...>. Что ж, неужели я всё дело хотел поправить одним Разумихиным и всему исход нашел в Разумихине?» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 44].

В.А. Викторович, анализируя эпизод несостоявшегося тревожного визита Раскольникова к Разумихину, попытался понять, каким на самом деле Родион Романович видит образ мыслей и жизненные правила приятеля. «Когда Раскольников идет к Разумихину, у него подспудно срабатывает желание: а может быть, еще можно обойтись без убийства? Может быть, не *ломать обстоятельства*, а *приспособиться* к ним, как Разумихин?» [Викторович, 2019, с. 213]. (Подчеркнуто мной. — *Л.С.*).

Но разве Разумихин показан *приспособленце*м — человеком беспринципным, стремящимся подчинять обстоятельствам свои взгляды, вкусы, убеждения? Слово «приспособленец», сопоставимое со словами «двурушник», «оппортунист», «конформист», «конъюнктурщик», «хамелеон», имеет в русском языке дурную репутацию.

Проблемой *выбора своего социального поведения* (исхода) и в самом деле определяется смысл существования и противостояния в романе двух бедняков-студентов, вышедших из университета за неуплату и оставшихся наедине со своей судьбой.

Раскольников трезво сознает альтернативу: *поправить дело одним Разумихиным* — значит, отказаться от *проклятой мечты*, выкарабкиваться из нужды копеечными заработками, закончить курс в университете, получить профессию и встать на ноги — то есть жить, как живут многие тысячи честных людей. Честных и обыкновенных, кем Раскольников считать себя категорически не хочет.

И он отвергает *исход по Разумихину*.

Исход по Раскольникову — означает нечто противоположное: противиться обстоятельствам и ломать их, пренебрегать медными пятаками, добиваться всего сразу и любой ценой. Вспомним выразительный диалог с кухаркой Настасьей, которая спрашивает жильца,

задолжавшего деньги за комнату: «Прежде, говоришь, детей учить ходил, а теперь пошто ничего не делаешь? <…>

— Без сапог нельзя детей учить. Да и наплевать.

— А ты в колодезь не плюй.

— За детей медью платят. Что на копейки сделаешь? <…>

— А тебе бы сразу весь капитал?

Он странно посмотрел на нее.

— Да, весь капитал» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 26–27].

Раскольников решает не идти к Разумихину *теперь*, в первом тревожном порыве. Идти к Разумихину прежде *«дела»* нельзя — вдруг решимость ослабнет или совсем пропадет, ведь тот одним своим видом может *настроить против «дела»*. Но можно, и даже нужно, пойти на другой день, когда *то («дело»)* будет *кончено*. Пойти после *«дела»* — значит доказать самому себе, что *«дело»* он стойко выдержал и ему все нипочем.

II

Итак, первое упоминание о Разумихине имеет и первостепенное же значение: главный и второстепенный персонажи представлены как *антиподы*, и в таком противопоставлении они имеют равное значение.

Конечно, оба они — приезжие из российской провинции в имперскую столицу студенты (Раскольникову 23 года, Разумихин предположительно его ровесник), оба учатся на юридическом факультете, оба очень бедны, оба проучились недолго и отчислены из университета за неуплату.

Но проблема, однако, не в том, Раскольников замкнут и высокомерен, а Разумихин весел и сообщителен, добр и прост.

Проблема и не в том, что Раскольников замечательно хорош собою, с прекрасными темными глазами, темно-рус, ростом выше среднего, тонок и строен, с тонкими чертами лица [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 6], а Разумихин высокий, худой, всегда худо выбрит, черноволос, слывет за силача и может пить до бесконечности, но может и не пить [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 44].

Проблема в том, что Раскольников принимает помощь от матери, из ее мизерного пенсиона (120–125 рублей в год), право на получение которого Пульхерия Александровна отдала купцу Вахрушину, иначе тот не давал ей в долг [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 27]. Точно также братец Родя принял помощь и от сестрицы Дуни,

которая взяла вперед у помещика Свидригайлова свое полугодовое жалованье гувернантки (100 рублей), чтобы бóльшую часть из него (60 рублей) выслать брату [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 28].

И вот важнейшее принципиальное отличие Разумихина от Раскольникова: «Был он (Разумихин. — *Л.С.*) очень беден и решительно сам, один, содержал себя, добывая кой-какими работами деньги» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 44].

Фраза буквально кричит: каждое следующее слово в ней усиливает предыдущее. И вот главное: «Он знал бездну источников, где мог почерпнуть, разумеется заработком» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 44]. Знал источники, ибо хотел их знать и искал их, деньги получал через заработок, а не через убийство, грабеж, вымогательство, карточную игру или иные сомнительные способы. Строка «анкеты» Разумихина выглядит как вызов, пожалуй даже как пощечина Раскольникову.

За сутки до «*дела*» (то есть до убийства пожилой ростовщицы Алены Ивановны), пробудившись в холодном поту от ужасного, безобразного сна про забитую насмерть лошаденку, Родион Романович почувствовал, что колеблется. Смутно и тесно было у него на душе: «Боже! — воскликнул он, — да неужели ж, неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, размозжу ей череп... буду скользить в липкой, теплой крови, взламывать замок, красть и дрожать; прятаться, весь залитый кровью... с топором... Господи, неужели?» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 50].

Вновь и вновь повторял он то мысленно про себя, то вслух как бы для себя, что убийства процентщицы не вынесет и не вытерпит, что пойти на такое дело не решится и что теперь он свободен от наваждения. «Господи! — молил он, — покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 50].

Молитва эта была, наверное, и горячей, и глубокой. Но неужели он и в самом деле ничего не знал про *свой путь*, неужели и впрямь нуждался в подсказке свыше? Ведь уже размышлял об *исходе по Разумихину и отверг его*...

Так или иначе не Господь указывает ему его путь: на «*дело*» толкает подслушанный разговор на Сенной: завтра вечером Алены Ивановны не будет дома. Отречься от проклятой мечты не удалось...

Когда уже после «*дела*» Раскольников придет в дом на Васильевском острове, там, в каморке на пятом этаже, и предстанет перед ним

воочию «*его путь*»: Разумихин, чей клеенчатый турецкий диван был еще хуже, чем диван Раскольникова, «сидел у себя в истрепанном до лохмотьев халате, в туфлях на босу ногу, всклокоченный, небритый и неумытый» и «в эту минуту занимался, писал» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 87].

Чтó Раскольников ожидал увидеть здесь? Зачем пришел? Проверял, сможет ли как ни в чем не бывало явиться к приятелю после *того*? Хотел почувствовать свое превосходство? «Будто уж я и не могу теперь зайти...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 87].

Оказалось — все обстоит хуже некуда: зайти мог, но видеть Разумихина не мог: тот стоял перед ним живым укором. Непереносимо было Родиону Романовичу слышать рассказ о текстах для перевода с немецкого, сознавать, что добряк Разумихин уступает ему половину работы и половину аванса, да еще из благородства оправдывается, будто у него неважно с орфографией и швах с немецким. «Что получается? — замечает В.В. Викторович. — Он приходит к Разумихину, своему другу, тот ему хочет помочь, и Раскольников вдруг понимает, что между ним и его другом теперь пролегла пропасть, и он перешагнуть ее не в силах» [Викторович, 2019, с. 217].

Не будем придираться к немецким листам, к той чепухе, которую Разумихин взялся переводить[4]. Вспомним, как «судьба благословила» 22-летнего Достоевского «идеей, или предприятием», и он, как Разумихин Раскольникова, приглашал брата Михаила участвовать «в трудах, риске и выгодах» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 83], собираясь переводить роман Эжена Сю «Матильда»; сам узнавал стоимость бумаги, типографских услуг, цену за экземпляр. Предприятие не состоялось, но дело не в этом, а в том, что Достоевский, еще прежде своего второстепенного героя, знал, какие бывают источники, и пытался зарабатывать переводами пусть и копеечные деньги.

Доброта и великодушие, когда они направлены не от тебя, а на тебя, вынести гордецу трудно, и Раскольников сначала берет, но через минуту возвращает немецкие листы вместе с авансом. «Не надо переводов», — бормочет он. «Так какого же тебе черта надо?», — кричит Разумихин. «Эй, ты! Где ты живешь?» — снова пытается докричаться Разумихин. Не услышав ответа, снова бросает вслед

[4] Б.Н. Тихомиров убедительно доказывает, что статья «Человек ли женщина?», которую Разумихин предлагает переводить Раскольникову, не такая уж и чепуха. Она «оказывается не только откликом на современную журнальную полемику, но и значимым элементом в художественной структуре романа» [Тихомиров, 2005, с. 149].

Раскольникову – тот уже спустился с лестницы и вышел на улицу: «Ну так чер-р-рт с тобой!..» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 89].

То есть, пожать плечами, подумать: «нет так нет», захлопнуть за Родей дверь, вернуться к своей работе и тут же забыть о странном (зачем приходил? чего хотел?) поведении гостя — это было бы в порядке вещей. Так, скорее всего, поступил бы на месте Разумихина любой другой занятой человек, которого оторвали от работы непонятно зачем.

Вообще же если исходить из убеждения, что каждый человек — так или иначе суверенная личность, хозяин своей жизни и центр своей индивидуальной вселенной, то можно утверждать, что нет людей главных и людей второстепенных. Каждый — сам для себя главный и потому имеет право размышлять о других, кто́ они для них. Кто́ для Дмитрия Разумихина Родион Раскольников? Это позже они станут родственниками — Разумихин Раскольникову зятем, Раскольников Разумихину шурином. Но до того как студенты породнились, они были просто сокурсниками, каких много, целый курс.

Раскольников, обычно смотревший на иных-прочих товарищей свысока, держался особняком, в общих делах не участвовал, «всех чуждался, ни к кому не ходил и у себя принимал тяжело», с Разумихиным «почему-то сошелся» и «был с ним сообщительнее, откровеннее» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 43]. В чем именно заключалась откровенность Раскольникова — вопрос открытый; позже станет ясно, что свою статью он Разумихину не показывал, теорию «крови по совести» с ним не обсуждал, намерение совершить «пробу» скрыл. К моменту встречи, закончившейся ничем, они «месяца четыре» не встречались и не общались. Разумихин «не знал даже его квартиры. Раз как-то, месяца два тому назад, они было встретились на улице, но Раскольников отвернулся и даже перешел на другую сторону, чтобы тот его не заметил. А Разумихин хоть и заметил, но прошел мимо, не желая тревожить *приятеля*» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 44].

Так какое все-таки дело Разумихину до прежнего товарища? Тот явился непрошеным, с невнятной целью, однако всклокоченный хозяин попытался сделать всё, что требовала студенческая солидарность и что диктовала природная доброта. Но то, как будет вести себя Разумихин дальше, объяснить одной добротой невозможно. На сцену выходит личность многогранная и незаурядная, способная видеть больше и дальше других, умеющая принимать решения

сложные и совершать поступки неординарные. Окажется, что этот *простак* и *хлопотун хлопочет* не для вида и не для показа — он вовсе не таков, чтобы оставить угрюмого приятеля наедине с чертом. Через адресный стол Разумихин разыскивает Раскольникова; застав того в болезни, три дня сряду поит чаем с ложечки. Казалось бы, зачем нужен ему скрытный неблагодарный Раскольников? Зачем ищет подходы к хозяйке дома, где тот проживает, и спасает его вексель? Зачем приволакивает узел с одеждой и заставляет Родю распрощаться с лохмотьями? Зачем пытается вытащить его из беды, названия которой еще не знает, и втащить на свою колею, пустить по своему пути?

Разумихин обнаруживает бездну здравого смысла и предприимчивости; находит лавку с сезонной одеждой, пусть и поношенной, но приличной (сегодня это называется second hand), покупает вещи наугад, но все подходит. Понимая, как важна в таких делах безупречная честность и щепетильность, дает полный, до последней копейки, отчет за потраченный червонец.

Как это не похоже на «чер-р-р-т с тобой»!

Замечу: хлопоты Разумихина по превращению Раскольникова из *лохмотника в человека*, чтобы тот хотя бы на уроки мог ходить, как подобает учителю, совершаются бескорыстно, без расчета и выгоды для себя, и еще до знакомства с сестрой Родиона, о которой известно только, что она существует. Разумихин не оставит Раскольникова, когда тот будет исступленно гнать прочь от себя «мучителей»: «Я один хочу быть, один, один, один!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 119]. Разумихин поймет всю серьезность беды, когда Родя попытается прогнать его. «Неужель ты не видишь, — выговаривает он Разумихину, — что я не хочу твоих благодеяний? И что за охота благодетельствовать тем, которые... плюют на это? Тем, наконец, которым это серьезно тяжело выносить? Ну для чего ты отыскал меня в начале болезни? Я, может быть, очень был бы рад умереть? Ну, неужели я недостаточно выказал тебе сегодня, что ты меня мучаешь, что ты мне... надоел! Охота же в самом деле мучить людей! <...> Чем, чем, научи, умолить мне тебя, наконец, чтобы ты не приставал ко мне и не благодетельствовал? Пусть я неблагодарен, пусть я низок, только отстаньте вы все, ради Бога, отстаньте! Отстаньте! Отстаньте!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 129–130].

Но не таков Разумихин, чтобы обидеться как барышня и, пользуясь моментом, обратиться в бегство. «Объявляю тебе, — говорит

он Раскольникову, — что все вы, до единого, — болтунишки и фанфаронишки! Заведется у вас страданьице — вы с ним как курица с яйцом носитесь! Даже и тут воруете чужих авторов. Ни признака жизни в вас самостоятельной! Из спермацетной мази вы сделаны, а вместо крови сыворотка! Никому-то из вас я не верю! Первое дело у вас, во всех обстоятельствах — как бы на человека не походить!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 130].

Он даст понять Раскольникову, сколь банальны и поза отвращения его от людей, и желание остаться одному. В порыве откровенности признается: «Я тысячу раз точно так же с людьми расплевывался и опять назад прибегал... Станет стыдно и воротишься к человеку!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 130].

Это признание, сделанное «по случаю», приоткрывает крохотную щель в прошлое Разумихина, которому, при его молодых годах, досталось, по-видимому, тоже немало страданий и тревог, но средство спасения от стыда и одиночества он испытал сначала на себе.

III

Евангельские слова: «Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» (Ин. 15: 13) — к случаю Разумихина, казалось бы, прямого отношения не имеют: он не погибает ради друга, оба они проживают все романное время и, по замыслу писателя, останутся действующими лицами в пост-романной истории. Тем не менее поступки Дмитрия Прокофьевича показывают, что им движет нечто значительно большее, чем то, что обычно движет «просто приятелями». Безоговорочная готовность оказать помощь тому, кому она необходима, стойкое стремление подставить свое плечо попавшему в беду, уникальная способность правильно организовать спасительную миссию — все это относит Дмитрия Разумихина к числу перворазрядных персонажей не только романа «Преступление и наказание», но всего творчества Достоевского.

Стоит заметить: синонимами к понятию «второстепенный персонаж» служат слова: заурядный, малосущественный, незначительный, нестоящий, побочный, подчиненный, посредственный, служебный и т. п. [Карта слов и выражений русского языка]. Нетрудно убедиться, что ни одно из них не подходит к образу Разумихина ни по объему смыслов, ни по свойствам характера, хотя формально пребывание его на втором плане вполне выдерживается.

О нем как о второстепенном персонаже мало что известно — ни кем были его отец и мать, ни где он родился и вырос (понятно только, что в провинции), ни каким было его детство, ни на какие средства приехал он в Санкт-Петербург и поступил в университет. Однажды он назовет свою настоящую фамилию — Вразумихин, а не Разумихин, как его «все величают». Обе версии громко «говорят» и понятно расшифровываются: рассудительный, толковый, понятливый, мудрый, а еще способный убеждать, разъяснять, вразумлять [Разумихин]. Он скажет о себе: «дворянский сын», а не «дворянин». Значит ли это, что его отец, должно быть, покойный, имел статус личного дворянина, полученный за заслуги на гражданской службе и не передающийся по наследству? [Юрьева, 2023, с. 122].

То есть, Разумихин, у которого, по его признанию, нет матери [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 165], — сирота-разночинец; у него нет и никогда не было ни наследственного имения, ни воспоминаний о детях крепостных крестьян, с кем бы он мог играть в детстве (освобождение крестьянства состоялось на его юношеской памяти). Из всей родни есть только любимый дядя (неизвестно, брат ли он матери или брат отца), «прозябавший всю жизнь уездным почтмейстером... пенсионишко получает, шестьдесят пять лет, не стоит и говорить...». По-видимому, дядя тоже одинок, ибо скопленные за всю жизнь небольшие сбережения он готов отдать племяннику, которого навещает «в пять лет по разу» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 104]. Впрочем, приехавший в Петербург дядя, о котором Разумихин рассказывает доктору Зосимову, так и останется за кадром.

Трудно назвать хотя бы еще одного персонажа Достоевского, кого бы писатель наделил столь щедро, столь выдающимися личными качествами, и о котором мог бы говорить при каждом удобном случае и даже без случая. Почти всегда это пышный букет из несомненных достоинств. Честный, деловой, рассудительный. Трудолюбивый, общительный, веселый. Расторопный и заботливый. Много раз подчеркивается простота и простоватость Разумихина, которые, однако, совсем его не портят, а только увеличивают обаяние доброты: «Под этою простотой таились и глубина, и достоинство. Лучшие из его товарищей понимали это, все любили его. Был он очень неглуп, хотя и действительно иногда простоват» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 43].

Несомненно, к «лучшим из его товарищей» относится и Раскольников, который при всей своей надменной гордости смог оце-

нить Дмитрия (Митю!) за трезвый ум, порядочность и преданную доброту. Но удивительно, как при таких качествах, признаваемых всеми, кто его знал, Разумихин постоянно сомневается в себе, ругает себя за грубые манеры и «трактирное обращение» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 162]. Обладая богатырской мощью и слывя за силача, мог буянить, драться и проказничать. Этот богатырь и весельчак, разумник и простак, неуклюжий, как медведь, с огромными ручищами и нежным сердцем, «был еще тем замечателен, что никакие неудачи его никогда не смущали и никакие дурные обстоятельства, казалось, не могли придавить его. Он мог квартировать хоть на крыше, терпеть адский голод и необыкновенный холод» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 44].

Много позже другой герой Достоевского (тезка Разумихина по имени) скажет обескураживающие слова о человеке, в ком «берега сходятся» и «все противоречия вместе живут»: «Широк человек, слишком даже широк, я бы сузил» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 100]. Но в романе о Раскольникове широта натуры Дмитрия Разумихина никак не подлежит «сужению»: она естественна, гармонична и созидательна.

Начинающий студент-юрист Разумихин первый, еще до Порфирия Петровича, поразительно точно воспроизведет картину убийства ростовщицы; поймет, что полиция ошибается, обвиняет в убийстве совсем *не того* человека и что красильщик Миколка Дементьев, крестьянин Зарайского уезда, ни в чем не виноват. Коробку с серьгой из сундука Алены Ивановны, рассудит студент, случайно выронил из кармана настоящий убийца, когда за дверью стоял и ждал, чтобы все ушли, а Миколка лишь ее подобрал. «Коробка же ясно доказывает, что он (убийца) именно там и стоял. Вот и вся штука» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 111].

Человеку трезвого и острого ума, *второстепенному* Разумихину, которым автор романа однако же «весьма очарован» [Мысляков, 1974, с. 159], поручено в пух и прах разбить примитивную формулу, согласно которой преступников «среда заела»: «Натура не берется в расчет, натура изгоняется, натуры не полагается!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 197]. Страстная защита в присутствии Раскольникова и Порфирия Петровича «живой жизни» против теоретической «мертвечины» — прямое доказательство стараний автора «задобрить читателя в пользу Разумихина» [Мысляков, 1974, с. 159].

Он не смолчит и когда узнает про публикацию статьи Раскольникова о «необыкновенных» лицах, для кого и закон не писан. «Да как же это? Быть не может, чтобы так!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 197], — воскликнет он с волнением и недоумением. Но едва услышит изложение статьи самим Раскольниковым, будет потрясен до глубины души и станет единственным, кто прямыми словами выразит свое мнение о праве «необыкновенных» на преступление. «Что действительно *оригинально* во всем этом, — и действительно принадлежит одному тебе, к моему ужасу, — это то, что все-таки кровь *по совести* разрешаешь, и, извини меня, с таким фанатизмом даже… В этом, стало быть, и главная мысль твоей статьи заключается. Ведь это разрешение крови *по совести*, это… это, по-моему, страшнее, чем бы официальное разрешение кровь проливать, законное…» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 202–203].

Разумихин не хотел верить и старался «всеми силами опровергнуть доводы Раскольникова» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 206].

В Подготовительных материалах к роману зафиксировано важное соображение насчет Раскольникова: «NB. С самого этого преступления начинается его нравственное развитие, возможность таких вопросов, которых прежде бы не было. В последней главе, в каторге, он говорит, что без этого преступления он бы не обрел в себе *таких* вопросов, желаний, чувств, потребностей, стремлений и развития» [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 140].

Однако романное бытие Разумихина показывает, что грех убийства для жизни любого человека, его нравственного развития и совершенствования, категорически разрушителен, а не созидателен, что мысль Раскольникова (общеизвестное «нет худа без добра») во многом лукава: уж слишком тяжело и кроваво это «худо», за ним торчат размозженные головы двух женщин. Преступление не облегчает, а жестоко осложняет путь к развитию.

Разумихин, как мало кто из его окружения, способен *видеть* людей в их истинном свете; он вглядывается в душу каждого, с кем его сводит жизнь, и никогда не ошибается. Он не ошибется и тогда, когда ему придется заново *вглядеться* в Раскольникова, объявившего матери и сестре, что порывает с ними.

Одна из самых драматических сцен романа — *догадка* Разумихина. «В коридоре было темно; они стояли подле лампы. С минуту они смотрели друг на друга молча. Разумихин всю жизнь помнил эту минуту. Горевший и пристальный взгляд Раскольникова как будто

усиливался с каждым мгновением, проницал в его душу, в сознание. Вдруг Разумихин вздрогнул. Что-то странное как будто прошло между ними... Какая-то идея проскользнула, как будто намек; что-то ужасное, безобразное и вдруг понятое с обеих сторон... Разумихин побледнел как мертвец» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 240].

Человек слабый, несмелый, замкнутый на себе бросился бы бежать, осознав, что с этим приятелем связано нечто ужасное; отвернуться от безобразия и оказаться на безопасном расстоянии от него — выбор многих *обыкновенных*. Но в отважном сердце Разумихина таится глубокое понимание: следует осуждать грех и болеть о судьбе грешника.

И вот что важно: Раскольников абсолютно уверен в надежности и самоотверженности Разумихина[5]. Он не просит приятеля поддержать родных и не приказывает ему идти к ним, а будто поручает и завещает самое дорогое: «Воротись к ним и будь с ними... Будь и завтра у них... и всегда. <...> Оставь меня, а их... *не оставь*. Понимаешь меня? <...> Понимаешь теперь?.. — сказал вдруг Раскольников с болезненно искривившимся лицом. — Воротись, ступай к ним» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 240].

IV

Когда приехавшие в Петербург мать и сестра Раскольникова прослышали от кухарки Настасьи, *чем* был для их сына, во все время его болезни, некий «расторопный молодой человек» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 151], как назвала его, в тот же вечер, в интимном разговоре с Дуней, Пульхерия Александровна, они восприняли Разумихина как провидение, посланное свыше. И вот Разумихин знакомится с ними — с Дуней и ее мамой. Тем же вечером наступает момент, когда черные глаза Дуни сверкнули, и «он даже вздрогнул под этим взглядом» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 152].

История любви Разумихина носит характер молниеносного потрясения — во-первых, необыкновенной красотой Авдотьи Романовны, во-вторых, серьезным, вдумчивым выражением ее прекрасного лица в сочетании с веселым, молодым, беззаветным смехом.

«Горячий, откровенный, простоватый, честный, сильный, как богатырь, и пьяный Разумихин, никогда не видавший ничего

[5] Н.Н. Подосокорский отметил очень важное место в романе — когда Раскольников говорит о Разумихине: «Ведь вот этот человек за меня на распятие пойдет» [Достоевский, 1972 –1990, т. 6, с. 189]. См.: [Подосокорский, 2022, с. 106–107].

подобного, с первого взгляда потерял голову. К тому же случай, как нарочно, в первый раз показал ему Дуню в прекрасный момент любви и радости свидания с братом. Он видел потом, как дрогнула у ней в негодовании нижняя губка в ответ на дерзкие и неблагодарно-жестокие приказания брата, — и не мог устоять» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 157]. Через полчаса после знакомства он скажет Дуне и Пульхерии Александровне: «Вы источник доброты, чистоты, разума и... совершенства! Дайте вашу руку, дайте... вы тоже дайте вашу, я хочу поцеловать ваши руки здесь, сейчас, на коленах!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 155–156].

Дуня сразу оценит его отношение к брату и к ним с матерью: «Нам сам Бог послал этого господина <...>. На него можно положиться, уверяю вас. И всё, что он уже сделал для брата...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 156]. Понятно, почему с того самого вечера, когда Родион надумал распрощаться с родными, «Разумихин стал у них сыном и братом» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 240].

Любовное поведение Разумихина, как и весь рисунок его отношений с сестрой Раскольникова, сродни рыцарской истории, исполненной благородства, уважения, душевной готовности служить даме сердца без всякого расчета. Вспыхнувшая любовь означает для него всеобъемлющую заботу не только о любимой, но и обо всех ее близких, что бы с ними ни случилось. (Петр Петрович Лужин, антигерой романа, жених, которому рыцарство изначально неведомо, скажет невесте: «Ценя и, так сказать, обожая вас, я в то же время весьма и весьма могу не любить кого-нибудь из ваших домашних» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 230].)

Стихи в честь своей дамы Дмитрий Прокофьевич не пишет, песен о ней не слагает, в турнирах не сражается. Он рыцарь из категории совсем бедных: мечта о прекрасной, но тоже бедной Дуне, невесте богатого Лужина, кажется ему совершенно непозволительной. Ее «какое-то темненькое из легкой материи платье», повязанный на шее «белый прозрачный шарфик», скаредная обстановка комнаты, куда их с матерью поместил скряга-жених, вселяет в сердце Разумихина не то что бы надежду на успех, но страх — за каждый свой жест, за каждое слово [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 165].

Он не посмеет ревновать ее к Лужину, будет винить себя за дурные мысли и слова о нем, хотя быстро поймет, что за мерзавец посватался к Дуне. Разумихин увидит на ее руках заношенные и изодранные перчатки; заметит и «великолепные золотые часы

с эмалью, висевшие у ней на шее на тоненькой венецианской цепочке», о которых подумает, что это женихов подарок, но обрадуется, узнав, что жених «еще ничего не дарил Дунечке» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 169, 177].

В первые же мгновения знакомства с Дуней Разумихин поймет, что с ним случилось нечто «доселе совсем неизвестное ему впечатление и не похожее на все прежние» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 161]. Оно подействует на него с великой преображающей силой: в течение нескольких часов изменятся его наружность, костюм, манеры, лексика, интонации.

«Просто роза весенняя! — скажет ему Раскольников. — И как это к тебе идет, если б ты знал; Ромео десяти вершков росту! Да как ты вымылся сегодня, ногти ведь отчистил, а? Когда это бывало? Да ей Богу же ты напомадился! Нагнись-ка!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 190].

Когда Дуня при нем, при брате и при матери прогонит Лужина как жениха недостойного и человека подлого, Разумихин испытает полный восторг. «Он не смел еще вполне его выразить, но весь дрожал как в лихорадке, как будто пятипудовая гиря свалилась с его сердца. Теперь он имеет право отдать им всю свою жизнь, служить им... Да мало ли что́ теперь! А впрочем, он еще пугливее гнал дальнейшие мысли и боялся своего воображения» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 236].

Раскольников, увидев и угадав, куда ветер дует, велит Разумихину «беречь сестру» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 237]. Путь к сердцу Дуни Разумихин находит не в пылких признаниях и клятвах любить вечно — Дуня наверняка не раз их слышала от Свидригайлова, предлагавшего ей бежать хоть за границу и вместе утонуть в любовном омуте. Разумихин — рыцарь нового склада, который тонко чувствует характер такой девушки, как Дуня. Он предлагает ей не рай в шалаше, не бегство куда глаза глядят и даже не тайное венчание. Он не строит из себя любовника, жениха или мужа. «Меня, — говорит он Дуне и ее маме, — возьмите в друзья, в компаньоны, и уж уверяю, что затеем отличное предприятие» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 237–238].

Замечу: он говорит «затеем», а не «затею». Он излагает весь проект — сложить по тысяче рублей (Разумихину его тысячу даст дядя, который обещал давно, Дуня получила три тысячи в наследство от Марфы Петровны Свидригайловой), далее, соединив капиталы,

начать совместное издательское предприятие. «Об издательской-то деятельности и мечтал Разумихин, уже два года работавший на других и недурно знавший три европейские языка <...>. Конечно, нужно много труда, но мы будем трудиться, вы, Авдотья Романовна, я, Родион... иные издания дают теперь славный процент! А главная основа предприятия в том, что будем знать, что именно надо переводить. Будем и переводить, и издавать, и учиться, всё вместе. Теперь я могу быть полезен, потому что опыт имею. Вот уже два года скоро по издателям шныряю и всю их подноготную знаю: не святые горшки лепят, поверьте!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 238].

Главное: Разумихин ничуть не преувеличивает, не сочиняет, и тем более не врет. «А уж насчет собственно хлопот по делам, типографий, бумаги, продажи, это вы мне поручите! Все закоулки знаю! Помаленьку начнем, до большого дойдем, по крайней мере прокормиться чем будет, и уж во всяком случае свое вернем» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 238].

Снова замечу, *как* говорит Разумихин: *начнем, дойдем, свое вернем, будем вместе учиться*. Поразительно современный проект предлагает он — никто из героев Достоевского ни до, ни после Разумихина ничего подобного своим близким женщинам не предлагал. Ведь одно дело ехать в угрюмый немецко-язычный кантон Ури, навсегда поселиться там и жить в молчаливом созерцании друг друга. Другое дело — вместе трудиться, учиться, постигать издательское дело, издавать хорошие книги. Это как разница между «вместе умереть» и «вместе жить». На предложение à la Разумихин радостно согласились бы и Лиза Тушина, и Дарья Шатова, и Софья Улитина, и даже Марья Тимофеевна, если бы ей ласково все объяснить. Предложи Версилов Катерине Ахмаковой вместе издавать книги, она бы, наверное, очень удивилась, но скорее всего пошла бы за ним. Не стану утверждать насчет Настасьи Филипповны...

Хищным типам, однако, разумихинская идея в голову не приходит.

А что же Дуня?

«У Дуни глаза блестели.

— То, что вы говорите, мне очень нравится, Дмитрий Прокофьич, — сказала она.

— Я тут, конечно, ничего не знаю, — отозвалась Пульхерия Александровна. — Может, оно и хорошо, да опять ведь и Бог знает. Ново как-то, неизвестно» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 238].

Вспомним, как Лиза Тушина просила Шатова помочь ей с изданием «одной полезной книги». «Мне показалось еще за границей, что можно и мне быть чем-нибудь полезной. Деньги у меня свои и даром лежат, почему же и мне не поработать для общего дела?» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 104–105]. Шатов, конечно, помог бы, ведь мысль Лизы он сразу одобрил, но поработать вместе они трагически не успели...

Девушки Достоевского не торопятся с замужеством, они хотят дела, осмысленного, общественно полезного. Это и было то новое, то неизвестное, что в России только начиналось. В 1868 году Достоевский писал своей племяннице Софье Ивановой о «женском вопросе»: «Голубчик мой, занимайтесь своим образованием и не пренебрегайте даже и специальностию, но не торопитесь, главное; Вы еще слишком молоды, всё придет своим порядком, но знайте, что вопрос о женщине, и особенно о русской женщине, непременно, в течение времени даже Вашей жизни, сделает несколько великих и прекрасных шагов. <...> На днях прочел в газетах, что прежний друг мой, Надежда Суслова (сестра Аполлинарии Сусловой) выдержала в Цюрихском университете экзамен на доктора медицины и блистательно защитила свою диссертацию. Это еще очень молодая девушка; ей, впрочем, теперь 23 года, редкая личность, благородная, честная, высокая!» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 252].

Свою мысль о предназначении женщины Достоевский повторит и спустя восемь лет, в «Дневнике писателя»: «Возрождение русской женщины в последние двадцать лет оказалось несомненным. Подъем в запросах ее был высокий, откровенный и безбоязненный. Он с первого раза внушил уважение, по крайней мере заставил задуматься, невзирая на несколько паразитных неправильностей, обнаружившихся в этом движении. Теперь, однако, уже можно свести счеты и сделать безбоязненный вывод. Русская женщина целомудренно пренебрегла препятствиями, насмешками. Она твердо объявила свое желание участвовать в общем деле и приступила к нему не только бескорыстно, но и самоотверженно. Русский человек, в эти последние десятилетия, страшно поддался разврату стяжания, цинизма, материализма; женщина же осталась гораздо более его верна чистому поклонению идее, служению идее. В жажде высшего образования она проявила серьезность, терпение и представила пример величайшего мужества» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 28].

Но Достоевский, как и его герой Разумихин, не противопоставлял женскому образованию замужество: когда его не ставят во главу угла, оно приходит своим чередом. «Два месяца спустя Дунечка вышла замуж за Разумихина. Свадьба была грустная и тихая. Из приглашенных был, впрочем, Порфирий Петрович и Зосимов. Во всё последнее время Разумихин имел вид твердо решившегося человека. Дуня верила слепо, что он выполнит все свои намерения, да и не могла не верить: в этом человеке виднелась железная воля. Между прочим, он стал опять слушать университетские лекции, чтобы кончить курс. У них обоих составлялись поминутно планы будущего; оба твердо рассчитывали чрез пять лет наверное переселиться в Сибирь. До той же поры надеялись там на Соню... Пульхерия Александровна с радостью благословила дочь на брак с Разумихиным» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 414].

Какая поразительная рифма! Сибирь для Родиона Раскольникова должна была стать местом восьмилетней каторги. Дмитрию и Авдотье Разумихиным Сибирь сулила богатые возможности в осуществлении предпринимательских и творческих замыслов. «В молодой и горячей голове Разумихина твердо укрепился проект положить в будущие три-четыре года, по возможности, хоть начало будущего состояния, скопить хоть несколько денег и переехать в Сибирь, где почва богата во всех отношениях, а работников, людей и капиталов мало; там поселиться в том самом городе, где будет Родя, и... всем вместе начать новую жизнь» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 413].

V

Подтверждалась причина, по какой Раскольников вдруг появился у Разумихина сразу после *«дела»*: «Ну, слушай: я к тебе пришел, потому что, кроме тебя, никого не знаю, кто бы помог... начать... потому что ты всех их добрее, то есть умнее, и обсудить можешь...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 88]. К счастью для всех, Родион Романович в Разумихине не ошибся.

Свою семейную жизнь Разумихин сразу начал строить, исходя из интересов всех четверых: себя самого, Дуни, Родиона и Сони; участь Раскольникова становилась теперь, помимо долга дружбы, делом семейственным. Еще до суда Дмитрий Прокофьевич «откопал откуда-то сведения и представил доказательства, что преступник Раскольников, в бытность свою в университете, из последних средств своих помогал одному своему бедному и чахоточному

университетскому товарищу и почти содержал его в продолжение полугода. Когда же тот умер, ходил за оставшимся в живых старым и расслабленным отцом умершего товарища (который содержал и кормил своего отца своими трудами чуть не с тринадцатилетнего возраста), поместил наконец этого старика в больницу, и когда тот тоже умер, похоронил его. Все эти сведения имели некоторое благоприятное влияние на решение судьбы Раскольникова» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 412].

Разумихин виделся с братом невесты в тюрьме так часто, как это только было возможно. Вместе с Дуней они поклялись, что их разлука не навеки, что они двое вместе с Соней будут его ждать, уверяли в счастливой будущности, когда он выйдет из каторги. Разумихин трогательно заботился о своей будущей теще, заболевшей Пульхерии Александровне — увез ее на все время суда, «выбрал город на железной дороге и в близком расстоянии от Петербурга, чтоб иметь возможность регулярно следить за всеми обстоятельствами процесса и в то же время как можно чаще видеться с Авдотьей Романовной» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 413].

В романах Достоевского мы более не встретим столь чистой и прекрасной любовной истории, как история любви Разумихина и Дуни. Ее можно сравнить только с историей самого Достоевского и Анны Сниткиной — историей, которая началась с совместной работы над романом «Игрок», продолжалась 14 лет, пока писатель был жив, и 37 лет после его ухода, когда вдова писателя Анна Григорьевна, научившись при муже издательскому делу, осуществляла, пока была жива, издания его книг.

Но автор истории, в которой Разумихину отводилась роль, куда бóльшая, чем полагалась бы герою второго плана, кажется, как и Дуня, искренне верит, что у Разумихина, с его железной волей, все обязательно получится. Верит в его деловитость, трудолюбие, честность и прямоту, верность слову. Он был не из тех, кто обещает много, а делает мало или совсем ничего, кто витает в облаках, не чуя под ногами почвы. Очень важно, что при всей своей пылкой влюбленности, при всем своем благоговении перед ослепительной красотой Авдотьи Романовны, он не стал рабом своих чувств, не растворился целиком в любимой женщине, но напротив: сохранил свою личность и свою цель, сумев приобщить к ней любимую женщину[6].

[6] См. Подготовительные материалы к роману: «Разумихин очень сильная натура и, как часто случается с сильными натурами, весь подчиняется Авд<отье> Ром<ановне>.

…Я перечитывала роман и придирчиво выискивала изъяны характера и личности героя. Разумихин и сам рылся памяти, перебирая свои прошлые делишки, «не то чтоб уж бесчестные, ну да однако ж!..» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 162]. Он ставил себе на вид какие-то свои помышления, несовместимые с Авдотьей Романовной. Сознавался, что недостоин ее, стыдился своей несуразности и неумелой горячности, своих бессвязных признаний, страдал, что не умеет быть образцом галантности: «Преклоняться перед вами — это обязанность каждого, если только он не совершенный скот! Я и преклонился» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 156]. К тому же он предстал перед Дуней и Пульхерией Александровной сразу после большой попойки. Для первого знакомства это было не слишком респектабельно, не могло не насторожить, даже напугать.

Да, он мог выпить очень много, но не подчинился зеленому змию. И кстати, многие пьяные эксцессы из черновиков романа навсегда там и остались, в окончательный текст не попали. Автор последовательно освобождал героя от всего слишком брутального, слишком эксцентричного, и даже от такой деликатной подробности, что во времена своей лютой бедности он «сам ходил по ночам на Неву мыть свое белье, просушивал его, вывесив за окном, на восходящем солнце, и сам потом скатывал его, занимая валек и скалку у соседки» [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 233].

Понятно: лучше, наверное, чтобы Дуня об этом не узнала.

Автор сочинял для своего любимца Разумихина весьма трогательные и чувствительные эпизоды. Вот Дмитрий Прокофьевич привел к Пульхерии Александровне доктора Зосимова, чтобы тот успокоил ее насчет болезни Родиона. Но когда Зосимов, «чуть не облизываясь», посмел сказать: «какая восхитительная девочка эта Авдотья Романовна», — Разумихин рассвирепел, заревел. «Если ты когда-нибудь осмелишься… Понимаешь? Понимаешь? — кричал он, потрясая его за воротник и прижав к стене, — слышал?» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 159].

Мрачный как туча влюбленный Разумихин понимал, что не имеет никакого права на ревность, но с первых минут знакомства осознал себя рыцарем, защищающим честь своей дамы. Он и от себя потребует абсолютной чистоты — даже малая тень сомнения

<…> Разумихин сначала стал рабом Дуни, <…> принизился перед нею» [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 156]. Из окончательного варианта мотив «рабства» Рузумихина ушел; подробности его буйств, происходивших на глазах Дуни, вообще исчезли.

насчет его поступков не должна коснуться сердца Дуни. Он попросит Зосимова, падкого до дамских нежностей, обратить свои взоры на Прасковью Зарницыну, квартирную хозяйку Раскольникова: «Тут, брат, стыдливость, молчаливость, застенчивость, целомудрие ожесточенное, и при всем этом — вздохи, и тает как воск, так и тает! Избавь ты меня от нее, ради всех чертей в мире! Преавенантненькая!.. <...> У ней клавикорды стоят; я ведь, ты знаешь, бренчу маленько; у меня там одна песенка есть, русская, настоящая: “Зальюсь слезьми горючими...”» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 160].

Разумихин клянется приятелю, что никаких обещаний «Пашеньке» он не давал, жениться не обещал и не завлекал, но сам, по глупости, был завлечен. «Тут, брат, этакое перинное начало лежит, — эх! да и не одно перинное! Тут втягивает; тут конец свету, якорь, тихое пристанище, пуп земли, трехрыбное основание мира, эссенция блинов, жирных кулебяк, вечернего самовара, тихих воздыханий и теплых кацавеек, натопленных лежанок, — ну, вот точно ты умер, а в то же время и жив, обе выгоды разом!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 161].

Прежде чем разрешить Разумихину всерьез думать и мечтать об Авдотье Романовне, автор создает ситуацию, где бы взгляды этого пылкого молодого мужчины на близкие отношения с женщиной раз и навсегда были прояснены: «перинное начало» и «теплые кацавейки» его не прельстят никогда, верность его будет непоколебима!

За Разумихина больше и лучше всего говорили его поступки, его нравственная чистота, благородство помыслов, христианнейшая доброта, самоотверженность и сострадательность. Достоевский создавал характер из тех, о котором позднее он не раз скажет: лучшие люди. «Где теперь и что такое теперь лучшие люди. Без лучших людей земля не стоит. Чины — пали. Дворянство пало. Все форменные установки лучшего человека — пали. Остались народные идеалы (юродивый, простенький, но прямой, простой. Богатырь Илья Муромец, тоже из обиженных, но честный, правдивый, истинный). В обществе хоть и профессор, хоть и ученый, талант, но чтоб честный и истинный. Понятно, что надо бы такому мировоззрению удержаться в народе — единственное наше спасение» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 269].

Спустя два года после выхода в свет «Преступления и наказания», Достоевский задумал новый роман, где хотел «*изобразить положительно прекрасного человека*» и сетовал, что «труднее этого нет

ничего на свете» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 251]. Но неужели он не сознавал, что роман с таким героем только что сам и написал? Нет сомнения, что сознавал — для того и планировал переместить в Сибирь, поближе к каторжнику Родиону Раскольникову, верного рыцаря Дмитрия Разумихина, назначив ему послушание быть рядом с заблудшим и потерянным другом, чтобы вразумить его, явить пример, увлечь сто́ящим занятием. «Живая душа жизни потребует, живая душа не послушается механики <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 197], — размышлял, как мы помним, Разумихин.

Автор позаботился, чтобы тридцатидвухлетнему Родиону Романовичу, когда закончится его каторжный срок, было к кому обратиться за советом и поддержкой. Преданную любовь обещала Соня, но помочь найти себя и свой путь в новых условиях могли только Разумихины, Дуня и Дмитрий.

«Трудно было быть более в гибели, но работа меня вынесла» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 235], — признался однажды писатель, глубоко познавший спасительную миссию настоящего дела.

Список литературы

1. Викторович, 2019 — *Викторович В.А.* Достоевский. Писатель, заглянувший в бездну. 15 лекций для проекта Магистерия. М.: Rosebud Publishing, 2019. 452 с.

2. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

3. Зарицкая — *Зарицкая И.* Дмитрий Разумихин — второстепенный герой. URL: https://spadilo.ru/geroi/dmitrij-razumixin/ (дата обращения: 03.02.2024).

4. Карякин, 1976 — *Карякин Ю.Ф.* Самообман Раскольникова: Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». М.: Худож. лит., 1976. 158 с.

5. Карякин, 1989 — *Карякин Ю.Ф.* Самообман Раскольникова // *Карякин Ю.Ф.* Достоевский и канун XXI века. М.: Сов. писатель, 1989. 656 с.

6. Кирпотин, 1972 — *Кирпотин В.Я.* Достоевский-художник. М.: Сов. писатель, 1972. 320 с.

7. Мысляков, 1974 — *Мысляков В.А.* Как рассказана «История» Родиона Раскольникова (К вопросу о субъективно-авторском начале у Достоевского) // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1974. Т. 1. С. 147–163.

8. Платон, 1968 — *Платон*. Апология Сократа / пер. с древнегреч. М.С. Соловьева // *Платон*. Соч.: в 3 т. / под общ. ред. А.Ф. Лосева и В.Ф. Асмуса. М.: Мысль, 1968. Т. 1. С. 81–112.

9. Подосокорский, 2022 — *Подосокорский Н.Н.* «Наполеоновский» Петербург и его отражение в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский

и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 4 (20). С. 71–135. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-71-135

10. Померанц, 1990 — *Померанц Г.С.* Открытость бездне: Встречи с Достоевским. М.: Сов. писатель, 1990. 384 с.

11. Сараскина, 2010 — *Сараскина Л.И.* «Наметив подходящую жертву...» Стандарты интерпретаций // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2010. № 27. С. 231–249.

12. Степанян, 2005 — *Степанян К.А.* «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф.М. Достоевского. М.: Раритет, 2005. 512 с.

13. Тихомиров, 2005 — *Тихомиров Б.Н.* «Лазарь! гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб.: Серебряный век, 2005. 472 с.

14. Фридлендер, 1964 — *Фридлендер Г.М.* Реализм Достоевского. М.: Наука, 1964. 404 с.

15. Юрьева, 2023 — *Юрьева О.Ю.* Зачем в романе Вразумихин? // Достоевский и современность. Материалы XXXVI–XXXVII Международных Старорусских чтений 2021–2022 годов. Великий Новгород, 2023. С. 118–129.

Интернет-ресурсы

1. Карта слов и выражений русского языка — Синонимы к словосочетанию «второстепенный персонаж» // Карта слов и выражений русского языка. URL: https://kartaslov.ru/%D1%81%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%BC%D1%8B-%D0%BA-%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D1%83/%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9+%D0%BF%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%B6 (дата обращения 07.02.2024).

2. Литература — школе — «Преступление и наказание». Разумихин: характеристика персонажа // Литература — школе. URL: https://gsschool.ru/vkratce/razumihin-prestuplenie-i-nakazanie.html#:~:text=%D0%A0%D0%B0%D0%B7%D1%83%D0%BC%D0%B8%D1%85%D0%B8%D0%BD%20%E2%80%94%20%D0%BE%D1%82%D0%BA%D1%80%D1%8B%D1%82%D1%8B%D0%B9%2C%20%D0%B4%D0%BE%D0%B1%D1%80%D1%8B%D0%B9%2C%20%D1%81%D1%81%81,%D1%81%D0%BE%D0%B7%D0%B4%D0%B0%D1%82%D1%8C%20%D1%81%D0%B2%D0%BE%D1%8E%20%D1%81%D0%BE%D0%B1%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%83%D1%8E%20%D0%B8%D0%B7%D0%B4%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%8E%20%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%83 (дата обращения: 18.02.2024).

3. Мир русской литературы — Характеристика Разумихина в романе «Преступление и наказание», образ, описание // Мир русской литературы. URL: https://www.literaturus.ru/2020/07/razumihin-prestuplenie-i-nakazanie-obraz-harakteristika-opisanie.html (дата обращения: 17.02.2024).

4. Разумихин — Разумихин // Образовака. URL: https://obrazovaka.ru/sochinenie/prestuplenie-i-nakazanie/razumihin-harakteristika.html (дата обращения: 07.02.2024).

References

1. Viktorovich, V.A. *Dostoevskii. Pisatel', zaglianuvshii v bezdnu. 15 lektsii dlia proekta Magisteriia* [*Dostoevsky. A Writer Who Looked into the Abyss. 15 Lecture for the Project Magisteria*]. Moscow, Rosebud Publishing Publ., 2019. 452 p. (In Russ.)

2. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

3. Zaritskaia, I. "Dmitrii Razumikhin — vtorostepennyi geroi" ["Dmitry Razumikhin, a Secondary Character"]. *Spadilo.ru*. Available at: https://spadilo.ru/geroi/dmitrij-razumixin/ (Accessed 03 Feb. 2024) (In Russ.)

4. Kariakin, Iu.F. *Samoobman Raskol'nikova: Roman F.M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie"* [*Raskol'nikov's Self-Deception: Fyodor Dostoevsky's Novel* Crime and Punishment]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1976. 158 p. (In Russ.)

5. Kariakin, Iu.F. "Samoobman Raskol'nikov" ["Raskol'nikov's Self-Deception"]. Kariakin, Iu.F. *Dostoevskii i kanun XXI veka* [*Dostoevsky and the Eve of the 21st Century*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1989. 656 p. (In Russ.)

6. Kirpotin, V.Ia. *Dostoevskii-khudozhnik* [*Dostoevsky the Artist*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1972. 320 p. (In Russ.)

7. Mysliakov, V.A. "Kak rasskazana 'Istoriia' Rodiona Raskol'nikova (K voprosu o sub''ektivno-avtorskom nachale u Dostoevskogo)" ["How the 'Story' of Rodion Raskolnikov Is Told (About the problem of the Author's Subjectivity of Dostoevsky)"]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky. Materials and Research*], vol. 1. Leningrad, Nauka Publ., 1974, pp. 147–163. (In Russ.)

8. Plato. "Apologiia Sokrata" ["The Apology of Socrates"]. Trans. from the ancient Greek by M.S. Solovyov. Plato. *Sochineniia: v trekh tomakh* [*Works: in 3 vols*], vol. 1. Moscow, Mysl' Publ., 1968, pp. 81–112. (In Russ.)

9. Podosokorskii, N.N. "'Napoleonovskii' Peterburg i ego otrazhenie v romane F.M. Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie'" ["'Napoleonic' Petersburg and its Reflection in Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (20), 2022, pp. 71–135. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-71-135

10. Pomerants, G.S. *Otkrytost' bezdne: Vstrechi s Dostoevskim* [*The Openness to the Abyss. Encounters with Dostoevsky*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1990. 384 p. (In Russ.)

11. Saraskina, L.I. "'Nametiv podkhodiashchuiu zhertvu...' Standarty interpretatsii" ["'Having Selected an Appropriate Victim...'. Interpretation Standards"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 27, 2010, pp. 231–249. (In Russ.)

12. Stepanian, K.A. *"Soznat' i skazat'": "Realizm v vysshem smysle" kak tvorcheskii metod F.M. Dostoevskogo* [*"To Realize and Say": "Realism in the Highest Sense" as Dostoevsky's Creative Method*]. Moscow, Raritet Publ., 2005. 512 p. (In Russ.)

13. Tikhomirov, B.N. *"Lazar'! Griadi von". Roman F.M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie" v sovremennom prochtenii. Kniga-kommentarii* [*"Lazarus, Come Out." A Contemporary Reading of Dostoevsky's Novel* Crime and Punishment. *Book-Commentary*]. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2005. 472 p. (In Russ.)

14. Fridlender, G.M. *Realizm Dostoevskogo* [Dostoevsky's Realism]. Moscow, Nauka Publ, 1964. 404 p. (In Russ.)

15. Iureva, O.Iu. "Zachem v romane Vrazumikhin?" ["Why is Vrazumikhin in the Novel?"]. Sharakov, S.L., editor. *Dostoevskii i sovremennost'. Materialy XXXVI Mezhdunarodnykh Starorusskikh*

chtenii 2021 goda [*Dostoevsky and Contemporary Age. Proceedings of the 36th International Readings in Staraya Russa, 2021*]. Veliky Novgorod, 2022, pp. 118–128. (In Russ.)

Reference list of Internet sources

1. "Sinonimy k slovosochetaniiu 'vtorostepennyi personazh'" ["Synonyms for the Collocation 'Secondary Character'"]. *Karta slov i vyrazhenii russkogo iazyka*. Available at: https://kartaslov.ru/%D1%81%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%BC%D1%8B-%D0%BA-%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D1%83/%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9+%D0%BF%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%B6 (Accessed 07 Feb. 2024) (In Russ.)

2. "'Prestuplenie i nakazanie'. Razumikhin: Kharakteristika personazha" ["*Crime and Punishment*. Razumikhin: A Characteristic"]. *Literatura – shkole*. Available at: https://gsschool.ru/vkratce/razumihin-prestuplenie-i-nakazanie.html#:~:text=%D0%A0%D0%B0%D0%B7%D1%83%D0%BC%D0%B8%D1%85%D0%B8%D0%BD%20%E2%80%94%20%D0%BE%D1%82%D0%BA%D1%80%D1%8B%D1%82%D1%8B%D0%B9%2C%20%D0%B4%D0%BE%D0%B1%D1%80%D1%8B%D0%B9%2C%20%D1%81,%D1%81%D0%BE%D0%B7%D0%B4%D0%B0%D1%82%D1%8C%20%D1%81%D0%B2%D0%BE%D1%8E%20%D1%81%D0%BE%D0%B1%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%83%D1%8E%20%D0%B8%D0%B7%D0%B4%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%8E%20%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%83 (Accessed 18 Feb. 2024) (In Russ.)

3. "Kharakteristika Razumikhina v romane 'Prestuplenie i nakazanie', obraz, opisanie" ["Characterization of Razumikhin in the Novel *Crime and Punishment*, Image, Description"]. *Mir russkoi literatury*. Available at: https://www.literaturus.ru/2020/07/razumihin-prestuplenie-i-nakazanie-obraz-harakteristika-opisanie.html (Accessed 17 Feb. 2024) (In Russ.)

4. "Kharakteristika Razumikhina iz romana 'Prestuplenie i nakazanie'" ["The Characteristics of Razumikhin from the Novel *Crime and Punishment*"]. *Obrazovaka.ru*. Available at: https://obrazovaka.ru/sochinenie/prestuplenie-i-nakazanie/razumihin-harakteristika.html (Accessed 07 Feb. 2024) (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 19.03.2024
Одобрена после рецензирования: 30.03.2024
Принята к публикации: 10.04.2024
Дата публикации: 25.06.2024

The article was submitted: 19 Mar. 2024
Approved after reviewing: 30 Mar. 2024
Accepted for publication: 10 Apr. 2024
Date of publication: 25 June 2024

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 2 (26), 2024.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-83-100
https://elibrary.ru/MNMAWW



© 2024. Ясмина Войводич
Философский факультет Загребского университета,
Загреб, Хорватия

Костюм Степана Трофимовича

© 2024. Jasmina Vojvodić
Faculty of Humanities and Social Sciences of the University of Zagreb,
Zagreb, Croatia

The Costume of Stepan Trofimovich

Информация об авторе: Ясмина Войводич, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы, отделение восточнославянских языков и литератур, Философский факультет Загребского университета, ул. Ивана Лучича, д. 3, 10000 г. Загреб Хорватия.
https://orcid.org/0000-0001-8740-3934
E-mail: jvojvodi@gmail.com, jvojvodi@ffzg.unizg.hr

Аннотация: В статье исследуется костюм главного героя романа «Бесы» Степана Трофимовича Верховенского. Костюм, в отличие от одежды, связан с театральностью и актерством, с притворством и игрой, а Степан Трофимович в течение всего романа «играет роль» в костюме, который ему определяет Варвара Петровна. Костюмированными являются и другие герои (особенно молодое поколение, молодые «бесы»), которые играют свои роли на «подмостках» Скворешников. Степан Трофимович то принимает, то отрицает свои роли, бунтует, сопротивляется предназначенному ему костюму. Анализируя его поведение и отношение к костюму, в статье автор приходит к заключению, что Степан Трофимович все-таки освобождается от предназначенной ему роли в конце своего жизненного пути, когда он, «сошедши со сцены» Скворешников и сняв с себя «гражданский» и ложный костюм, оказался «нагим» на пути вечном и «действительном».

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Бесы», Степан Трофимович, костюм, роль.

Для цитирования: *Войводич Я.* Костюм Степана Трофимовича // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 83–100. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-83-100

Information about the author: Jasmina Vojvodić, PhD in Philology, Professor, Department of East Slavic Languages and Literatures, Section of Russian Literature, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb, I. Lučića St., 3, 10000 Zagreb, Croatia.

https://orcid.org/0000-0001-8740-3934

E-mail: jvojvodi@gmail.com, jvojvodi@ffzg.unizg.hr

Abstract: The article examines the costume of Stepan Trofimovich Verkhovensky, the main character of Fyodor Dostoevsky's novel *Demons*. Unlike clothes, the costume is associated with theatricality, acting, and performing or with playing a role. During the novel Stepan Trofimovich "plays different roles" and Varvara Petrovna determines his costume. Other heroes from the novel are also costumed (especially the young generation or young "demons"), who play their roles on the stage of Skvoreshniki. Stepan Trofimovich sometimes accepts, sometimes renounces his role; he protests and withstands the costume intended for him. Analysing his behaviour and costume, the article concludes that Stepan Trofimovich, in the end of his life journey, frees himself from the role that was intended for him. In the very end he "stepped off the stage" of Skvoreshniki and found himself "naked" on the eternal path when he took off his "civil" and fake costume.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, *Demons*, Stepan Trofimovich, costume, role.

For citation: Vojvodić, Jasmina. "The Costume of Stepan Trofimovich." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (26), 2024, pp. 83–100. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-83-100

Костюмированный герой

В данном исследовании я попытаюсь описать и истолковать костюм Степана Трофимовича Верховенского, главного героя романа «Бесы» Ф.М. Достоевского. При этом в заглавии я нарочно пользуюсь термином не «одежда», как регулярное или повседневное покрытие для тела, а «костюм», который представляет собой театрализацию или одежду для сцены. По словам Ежи Фарыно, костюм как театральная или маскарадная одежда литературного персонажа родственен сценическому искусству, и он «не столько выбирается человеком, сколько *образует* человека» [Faryno, 1991, с. 179].

В самих описаниях в романе «Бесы» мы сталкиваемся с богатым запасом выражений, связанных с одеянием. Это, например, нейтральное «одежда», потом, в более широком смысле, «наряд», вплоть до просторечий наподобие «одёжа» и «одежонка». В отличие от них, слово «костюм» в данном романе чаще употребляется в вариациях: «великолепный», «девичий», «бальный», «детский», «изящный», «характерный», «изысканный», и т. д. У Степана Трофимовича особый и индивидуальный костюм, который, кроме всего прочего,

театрализуется[1]. Как костюм, так и сцена и театральность дают о себе знать на разных уровнях романа. Это не только упоминание театра, актера, драматизма, балагана, комедии, трагедии, эстрады, театральной сцены, маски и других слов и выражений, связанных с театром, это и публичные, и скандальные сцены, эксцессы, тайная встреча революционеров, это также и бал, программа «кадрили литературы» и т. п. К этому можно добавить и способ описания самого хроникера, который, в силу невозможности истолковать все тайны подробно и ограничиваясь фактом, что он не всё видит, буквально говорит, что видит только внешность: «Разумеется, я не знаю, что было внутри человека, я видел снаружи» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 166], см. об этом: [Лихачев, 1971, с. 355]. Сценичность, таким образом, как и выражение «играть роль», как мы увидим, пронизывают пространство романа целиком.

Степан Трофимович Верховенский является одним из центральных героев децентрализированного романа «Бесы». Роман децентрализирован, потому что в нем нет одного главного героя, а значение отдельных героев меняется в течение сюжета. Все герои так или иначе играют определенные роли, пытаясь занять центральное место. Нельзя забывать, что сам рассказчик-хроникер Антон Лаврентьевич, как «синтетический» и «гибридный» персонаж, как описал его Аркадий Неминущий [Неминущий, 2013, с. 108], также играет разные роли, реализуя себя в ипостасях очевидца, комментатора, медиума слухов, субъекта сознания, приближающегося к авторской позиции, и тем не менее, близкого друга Степана Трофимовича. Поскольку история Степана Трофимовича служит введением в историю «тайн» Ставрогина (который, кстати говоря, в роман также входит достаточно театрально), и сам роман заканчивается его смертью, можно предположить, что Николай Ставрогин является главным героем. Однако судьбу Степана Трофимовича мы помещаем на верх не только из-за его фамилии — Верховенский, но и потому, что он является стержнем, связывающим всех героев.

Уже в начале «Бесов» хроникер и друг Степана Трофимовича вводит его в сюжет как главного героя, история которого занимает

[1] О театральности в романе исследователи писали не раз. Миливое Йованович, например, подчеркивал театральность в повествовательном коде романа [Jovanović, 1984]. Об особом виде перформативного потенциала «Бесов» пишет и болгарский исследователь Людмил Димитров. Опасаясь именовать «Бесы» в своем анализе «театральным романом», он употребляет более актуальный для современного читателя XXI века термин «роман-медиа» [Димитров, 2023].

почти всю первую часть завязки романа. Описание «страшных событий» рассказчик-хроникер начинает «издалека», «некоторыми биографическими подробностями о талантливом и многочтимом Степане Трофимовиче Верховенском» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 7]. Хроникер, заявляя о его «игре», вводит своего героя в роман как на сцену, наподобие режиссера или помрежа в первом акте драмы: «<…> Степан Трофимович постоянно играл между нами некоторую особую и, так сказать, гражданскую роль и любил эту роль до страсти <…>» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 7]. Несмотря на то, что его герой без этой роли «и прожить не мог», хроникер описывает его игру словами, которые пренебрежительно говорят о театре: «Не то чтоб уж я его приравнивал к актеру на театре: сохрани Боже, тем более что сам его уважаю» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 7]. Другими словами, Степан Трофимович «играет», но не в театре, как искусственном сценическом пространстве, а в театре жизни. Его жизнь — это театральная игра, и он живет, играя, и играет, живя в Великом театре мира (Theatrum Mundi). Как актер этого театра мира, он принимает роль и костюм, которые ему предназначают. Костюм на себя надевает не он сам — его одевает Варвара Петровна. Степан Трофимович стал «ее созданием», «ее изобретением» наподобие Буратино, или же ребенка, поскольку в романе буквально написано, что он стал «плотью от плоти ее» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 16]. Она полностью «лепит» его как театральное лицо, воплощающееся в поэте, ученом, философе и гражданском деятеле. Он становится ее собственной своеобразной «куклой». Елена Ефимова, занимающаяся фольклором кукольников, объясняет, что кукла — персонаж, принадлежащий сфере «неживого» — характеризуется как «живое» существо [Ефимова, 2009, с. 205–206]. Варвара Петровна ему (своей кукле) сочинила костюм и этот костюм, по словам Ежи Фарыно, «обернулся фундаментальной моделирующей категорией романа» [Faryno, 1991, с. 188]. Его костюм был «изящен и характерен: длиннополый черный сюртук, почти доверху застегнутый, но щегольски сидевший; мягкая шляпа (летом соломенная) с широкими полями; галстук белый, батистовый, с большим узлом и висячими концами; трость с серебряным набалдашником, при этом волосы до плеч» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 19].

На своего «героя», «актера» и, впоследствии, «куклу» Варвара Петровна надела костюм и отвела ему роль, как и следует режиссеру и кукловоду. С одной стороны, его костюм представляет собой мун-

дир, т. е. одежду формальную, выбранную другими, а с другой — это настоящий театральный костюм — костюм для театральной игры. И в одном, и в другом случае (формального гражданского мундира или театрального костюма) надеть на себя такую одежду значит отрицать собственные права, собственное *Я* [Lurie, 2002, str. 175]. Униформа — это форменная одежда наподобие театрального костюма, который сам по себе обозначает не собственную одежду, а одежду «другого». Поскольку роль «исполняется», актер бывает другим, и, таким образом, Степан Трофимович был не Верховенским, а кем-то похожим на «патриарха или, еще вернее, на портрет поэта Кукольника» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 19]. Он «был только подражателем» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 12]. Костюм и актерство в жизни Степана Верховенского, пишет Лена Силард, ссылаясь на Сергея Булгакова, «оборачиваются воспроизведением чужого содержания за недостатком собственного» [Силард, 1983, с. 150]. Степан Трофимович иногда сам выбирает части своего костюма, хотя и одевается из-под палки своего режиссера-кукловода Варвары Петровны. Она ему прямо высказывает свои желания: «Я бы желала, чтобы вы получше одевались, Степан Трофимович; вы с каждым днем становитесь так неряшливы...» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 50]. Варваре Петровне хочется, чтобы общество признало его, и чтобы у него был адекватный костюм. Ей хочется признания общества, поэтому она ему повторяет свои желания, причем выставляет себя на первое место: «Я бы желала, чтоб эти люди чувствовали к вам уважение <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 51].

Отец и сыновья

Здесь стоит обратить внимание на одну из значительнейших ролей «актера» Степана Трофимовича — на его роль отца. У него два сына: один биологический — Петр Степанович Верховенский, и второй — его «духовный» сын — воспитанник Николай Всеволодович Ставрогин. Оба «сына» называются в романе «птенцами». Мы знаем, что Степан Трофимович с сыном был не в ладах и еще в самом раннем детстве отправил его на воспитание, в руки «каких-то отдаленных теток, где-то в глуши» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 11], в то время как с «птенцом»-воспитанником был в раннем периоде его жизни близок: «он умел привязать к себе своего воспитанника»; «они бросались друг другу в объятия и плакали»; он «сумел дотронуться в сердце своего друга до глубочайших струн»

[Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 35]. Татьяна Касаткина обращает внимание на то, что Степан Трофимович является за многое ответственным, поскольку все члены молодого поколения (Даша, Лиза, Ставрогин, Шатов) так или иначе являются его воспитанниками. Он был ответственен даже и по отношению к своему другу-хроникеру, поскольку тот говорил, что Степан Трофимович «ко всем *нам* относился отечески» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 29] (курсив мой. — *Я.В.*). На эту «отцовскую» роль «указывает и его имя: Стефан — венец (*греч.*), Трофим — питомец (*греч.*) — венец питомцев» [Касаткина, 1996, с. 210].

В этом мире отца и детей можно говорить о некоей игре с «Отцами и детьми» И.С. Тургенева, о повторении сюжетной ситуации приезда сына Аркадия Кирсанова с другом Базаровым в имение отца. На эту ситуацию обратила внимание Н.Ф. Буданова в статье «Проблема “отцов” и “детей” в романе “Бесы”» [Буданова, 1974]. В тургеневском романе молодое поколение приезжает в гнездо «отцов» Кирсановых, чтобы объявить нигилистические идеи и поспорить с поколением «отцов». Приезд же нигилистов в дворянское имение «отцов» в «Бесах», и к тому же неожиданное появление под маской (поскольку их не сразу узнали) наивно простодушного человека (Петр Верховенский) и красавца (Николай Ставрогин), осуществляется для того, чтобы они сыграли свои роли нигилистов-бесов на сцене Скворешников. Само название места является многозначительным и созвучным с скворечником. Скворечник — это деревянный дом для скворцов, и в то же время напоминает об излюбленном мотиве Достоевского помещать своих героев на большом расстоянии от земли, о чем писала С.А. Скуридина, обращая внимание на орнитоморфную символику топонима Скворешники в «Бесах». Близкие по названию романные Скворешники — это родовая усадьба старого поколения (отцов), в которую вторгаются молодые (дети), чтобы сыграть свои роли. Уютное пространство «дворянского гнезда» превращается в не что иное, как «бесовское гнездо» [Скуридина, 2017, с. 64]. Скворешники ограничены в своем пространстве, наподобие деревянного ящика — вертепа, т. е. народного кукольного театра. Одновременно в Скворешниках, как и положено в вертепе, сжимается время действия. Людмила Сараскина указала, что время в романе ограничивается месяцем, см. также: [Лихачев, 1971, с. 347–363]. «Основное сюжетное время “Бесов” — это 30 дней, протекших от первого дня хроники, 12 сентября, когда приезжает ее главный герой, Николай

Ставрогин, до его смерти, датируемой 11 октября» [Сараскина, 1990, с. 23]. Сжатые пространство и время наглядно являются драматическими, требующими и соответствующего театрального костюма.

Костюм отца Степан Трофимович надевает и снимает несколько раз в течение романа. Он радуется своему сыну Петруше, говорит о нем положительно («Он добр, благороден, очень чувствителен <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 63]), винит себя за свои поступки, называя его «бедным мальчиком» («<...> так мало нахожу себя вправе называться отцом...» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 75]; «<...> я недостоин названия отца <...>» [101]), но потом проклинает его («Проклинаю тебя отсель моим именем!» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 241]) и в смертный час вспоминает о нем, прощает его, желая его увидеть («О, я бы желал видеть Петрушу...» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 506]). С Николаем Ставрогиным Степан Трофимович также связан крепкими узами. Если Степан Трофимович является главным героем, то экстравагантный Ставрогин, несомненно, является главным бесом, который театрально взошел на сцену и так же театрально сошел со сцены[2]. В отношении отца и двух сыновей в романе развивается мотив ложного сына или же мотив подмены, когда «родной сын подменяется воспитанником» [Скуридина, 2017, с. 64]. Отец прямо спрашивает сына во время их ссоры: «Но скажи же мне наконец, изверг, сын ли ты мой или нет?» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 240]. При таком прочтении Петр Степанович является подкидышем, которого он бросил, в то время как Ставрогин-ученик, которого он воспитывал, — настоящим сыном.

Костюмированная жизнь Степана Трофимовича достигает своего апогея, проявившись в его сыновьях. Оба сына — настоящие лицедеи, которые в поисках своих амплуа, играют разные роли. Петр Верховенский буквально говорит, что «решился взять роль» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 175]; он переделывает «свой недовольный вид в ласковую физиономию» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 293]; уговаривает Ставрогина играть роль и надеть маску при встрече с «нашими»: «Сочините-ка вашу физиономию, Ставрогин; я всегда сочиняю, когда к ним вхожу. Побольше мрачности, и толь-

[2] Появление Ставрогина на подмостках Скворешников представляет собой появление актерской маски. Подготовка к последнему акту его собственной жизни — это подъем на высоту (мезонин, крутая лестница, чуть не под крышей [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 515]), чтобы потом спуститься в смерть, когда он буквально «сошел со сцены».

ко, больше ничего не надо; очень нехитрая вещь» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 300].

Они надевают костюмы, полученные из заграницы, и эти костюмы (ящик с фраками, панталонами и бельем) дают им возможность разыграть роли в «домашнем» театре (балагане, кукольном вертепе) Скворешников. Они сами являются куклами. Петр — это Петруша, Петрушка, жесты и позы которого напоминают куклу, которой руководит кукловод: он сидит «поджав под себя ноги» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 238, 272]); «развалился» в кресле у Кармазинова [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 285]; «развалился на стуле» у «наших» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 305]; он наподобие марионетки «неистово зажестикулировал» руками [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 174]; «замахал руками» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 175] и т. д. Ставрогин, в свою очередь, и в противоположность невротическому поведению Петруши, похож на неподвижную восковую фигуру, на фигуру-маску. Его мать, Варвара Петровна, раз вошла в комнату и застала неподвижно лежащего сына: «Ее как бы поразило, что он так скоро заснул и что может так спать, так прямо сидя и так неподвижно; даже дыхания почти нельзя было заметить. Лицо было бледное и суровое, но совсем как бы застывшее, недвижимое; брови немного сдвинуты и нахмурены; решительно, он походил на бездушную восковую фигуру» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 182].

Ставрогинское лицо наподобие маски, неподвижное и с застывшей усмешкой, у современного читателя может вызвать ассоциацию с маской Анонимуса. После пощечины, которую Ставрогин получил от Шатова, многие думали, что Николай Всеволодович убьет Шатова «таинственно, как в корсиканской вендетте» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 167]. Корсиканская вендетта (от лат. *vindicta* — «мщение») подразумевает не дуэль как урегулированную агрессию, а убийство по собственному, тайному усмотрению, убийство из мести. В фильме Джеймса МакТига «V значит Вендетта» (*V for Ventetta*, 2006) фигурирует маска Анонимуса, которую в современной популярной культуре мы прочитываем как протестную маску, за которой кроется лицо настоящего человека. Маска — это образ лица, скрывающий мимику. Она представляет собой не лицо, а накладку, личину с изображением человеческого лица. Маска надевается на лицо, как и театральный костюм надевается на тело. Своим поведением, игрой, актерством и масками сыновья похожи на куклы, а отец на

кукольника, но не только поэта Нестора Васильевича, а кукольника Степана Трофимовича в двойном значении этого слова без прописной буквы. В первом, как мастера, породившего сыновей-кукол, наподобие Джеппетто из сказки «Приключения Пиноккио» (1881) Карло Коллоди — мастера, изготовившего деревянную куклу. И во втором — актера костюмированного, кукольного театра, театра жизни, в котором они все связаны своими костюмированными судьбами. Два главных беса — Ставрогин и Верховенский-младший, меняя костюмы, трансформируются. Петр из социалиста-нигилиста трансформируется в убийцу, Ставрогин же из убийцы в «протея» с разными масками: самозванца, Ивана-Царевича, принца Гарри, мужа, любовника, сумасшедшего, «премудрого змия», вплоть до самоубийцы.

Костюмы меняются

Игра с костюмом продолжается в течение всего романа, который во многом раскрывает принципы «маскарада» и «карнавализации жизни». По точному замечанию Миливоя Йовановича [Jovanović, 1984, с. 11], в тексте, посвященном технике романа тайн в «Бесах», герои этого романа обладают особым костюмом, маской взамен собственного лица, переодеваются, наряжаются бесами вплоть до полного разоблачения, исчезновения и, впоследствии, ухода со сцены. Петр Верховенский уехал в Петербург, потом за границу, Ставрогин же покончил с собой.

Разоблачение (во всех смыслах этого слова) Степана Трофимовича, однако, является более сложным. Он снимает свой костюм постепенно. Вначале принимает костюм, который Варвара Петровна ему предназначила, затем сопротивляется и потом совсем бунтует, и в конце, как и его сыновья, сходит со сцены. До ухода со сцены наш герой показывает, что не всегда согласен с режиссурой Варвары Петровны. Раз Степан Трофимович «забыл переменить костюм» и принял Варвару Петровну «в своей всегдашней розовой ватной фуфайке» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 60]. Это значительная сцена, поскольку Варвара Петровна ему намерена сообщить о женитьбе. Сама Варвара Петровна не терпит не только его костюма, но и его театральности: «Не вертите, пожалуйста, зрачками, прошу вас, вы не на театре» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 60]. Он театрально ведет себя, но, одновременно, выражает свое сопротивление и выходит из формы заданного ему мундира

и соответствующего амплуа. Перемена костюма происходит перед обыском квартиры Степана Трофимовича, когда он, увидев своего друга, хроникера-рассказчика, поспешил надеть жилет и сюртук на обыкновенную красную фуфайку. Перемена костюма говорит о сценической перемене. После обыска, чувствуя себя униженным человеком, который боится не Сибири, а позора, как писала Дебора Мартинсен (см.: [Мартинсен, 2011]), он перед зеркалом надевает новый костюм: повязывает галстук и приказывает Настасье подать ему пальто, новую шляпу и палку. Решимость его выражается в лихорадочной перемене костюма и поведения («дрожащими руками», «бросился к зеркалу», «громовым голосом крикнул» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 334]) и, впоследствии, в подчеркивании новой роли. Костюмированный Степан Трофимович решил «как гражданин» и «человек» искать свои права и отправился к Лембке.

Степан Трофимович следил за Варварой Петровной и в большинстве случаев, слушая ее приказания, соглашался сменить костюм, если она считала это нужным. Но Варвара Петровна, кроме костюма, определяет и интерьер для своего «актера». В письме она ему пишет следующее: «Посылаю бухарский ковер и две китайские вазы: давно собиралась вам подарить, и сверх того моего Теньера (на время). Вазы можно поставить на окошко, а Теньера повесьте справа над портретом Гете, там виднее и по утрам всегда свет» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 72].

Она, как мы видим, не покупает новые вещи, а дарит старые, которые надо поместить в его пространство. С ее миром, вторгающимся в его мир, он не согласен («Я вазы спрятал в переднюю, а Теньера в комод <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 73]). Свое волнение он выражает и переменой костюма: «<...> я вдруг заметил, что он, пока я читал, успел переменить свой всегдашний белый галстук на красный. Шляпа и палка его лежали на столе. Сам же был бледен, и даже руки его дрожали» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 73].

Галстук занимает особое место в костюме Степана Трофимовича, поскольку драматические перемены его настроения сопровождаются сменой галстука. Варвара Петровна, будучи недовольна его красным галстуком, определила ему белый. Однако красный он сам себе завязал («<...> вы носите красные галстуки, давно ли?» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 48]). Женитьба, например, которая сама по себе требует смены повседневного костюма на торжественный, подчеркивает желание Степаном Трофимовичем перемены или сопротивления,

и ему хочется перемены лжи на истину. Игра в женитьбу с Дарьей Павловной, по задуманному режиссерскому плану Варвары Петровны, ему надоела. Его решимость переменить свою жизнь и выйти из «мундира» Варвары Петровны, становится все более явной. Театр жизни для него становится трудным и невыносимым, и ему из-за сплетен и слухов не хочется жениться: «Не могу же я жениться на “чужих грехах”!» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 86]. Несмотря на бунт, в воскресенье, когда должны были решить судьбу Степана Трофимовича, его костюм говорит о принятии ее решения, поскольку он «отличался на этот раз необыкновенною изысканностию: почти бальное, батистовое с вышивкой белье, *белый галстук*, новая шляпа в руках, свежие соломенного цвета перчатки и даже, чуть-чуть, духи» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 120] (курсив мой. — *Я.В.*). Выбор белого галстука в намеченный Варварой Петровной торжественный день, напоминающий театральную репетицию, подтверждает его согласие, в то время как красный, выбранный по его собственному усмотрению, представляет собой сопротивление.

Нельзя забывать, что речь Степана Трофимовича, как и его поведение, также можно считать частью его костюма. Он, в основном, говорит по-французски. С одной стороны, французский язык имеет в романе идеологический резонанс, иллюстрируя отчуждение высших классов от русского народа [Мартинсен, 2011, с. 170], но, с другой, он создает словесную маску Степана Трофимовича, который больше, чем другие герои, пользуется французским языком, и этот язык представляет собой актерскую речь на сцене его театра жизни. Упомянем также, что он под конец жизни признался в любви Варваре Петровне, но только на французском языке. Хотя он в течение романа к Варваре Петровне обращается по-французски («chère»), в конце его жизни и в конце романа это ласкательное слово и полное признание получают новый смысл. По невозможности высказать фразу «Я вас любил», что, несомненно, отсылает нас к одноименному пушкинскому стихотворению, он ритмически три раза в короткое время твердит: «Je vous aimais!» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 501, 502]. Хотя он ей признается в любви, он все-таки надевает языковую маску или костюм французского языка и произносит любовное признание не на своем, «голом», «не костюмированном» русском языке, а на «костюмированном» французском. Признаться в любви на французском языке не приравнивается к употреблению чужих слов в повседневной коммуникации,

из-за чего Степан Трофимович сердится на Варвару Петровну, которая, употребляя иностранные слова, отдаляется от него: «Боже, сколько чужих слов! Затверженные уроки! И на вас уже надели они свой *мундир*!» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 263] (курсив мой. — *Я.В.*). «Мундир» иностранных слов нигилистов, по мнению Степана Трофимовича, — это одно, а французский язык для признания в любви — совсем другое.

Степан Трофимович, как мы видим, меняет костюмы в течение романа, смотрит на себя в зеркало, но он и ведет себя театрально или иногда по-детски. Он всплескивает руками, вскакивает с дивана, полеживает на боку, колотит кулаками, топочет ногами. Все эти жесты и позы расширяют диапазон его актерской игры. На настоящей сцене, во время праздника литературы, когда Степан Трофимович говорит о значении красоты, он ведет себя театрально: «А я объявляю, — в последней степени азарта провизжал Степан Трофимович, — а я объявляю, что Шекспир и Рафаэль — выше освобождения крестьян, выше народности, выше социализма, выше юного поколения, выше химии, выше почти всего человечества, ибо они уже плод, настоящий плод всего человечества и, может быть, высший плод, какой только может быть! Форма красоты уже достигнутая, без достижения которой я, может, и жить-то не соглашусь... О Боже! — *всплеснул он руками* <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 372–373] (курсив мой. — *Я.В.*).

Он говорит торжественно и театрально (повторение наречия «выше») и при этом, в конце своей речи, «всплеснул руками», а потом «стукнул изо всей силы по столу кулаком» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 373]. Жесты, позы и движения в течение речи и в коммуникации с другими, усиливают его театральное поведение. Лена Силард в «Своеобразии мотивной структуры “Бесов”» пишет, что словосочетание «играть роль» получает значение «лицедейства» («играть роль» — «комедиантствовать») [Силард, 1983, с. 140]. Вершина театрализации, конечно, происходит на настоящей сцене, во время устроенного Лембками праздника[3]. Степан Трофимович

[3] Можно добавить, что сценография залы для праздника литературы была полностью театральной, поскольку в конце ее «возвышалась высокая эстрада для имеющих читать литераторов, а вся зала сплошь была уставлена, как партер театра, стульями с широкими проходами для публики» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 359]. При этом многие помогали Лембкам в роли распорядителей. Помогал и какой-то «заезжий князек» с видом «деревянной куклы», и «эта немая восковая фигура на пружинах умела если не говорить, то в своем роде действовать» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 359].

сидит в креслах перед публикой и входит в роль. Его выступление провалилось не потому, что он играл, а потому что высказал «правду». Сцена стала пространством настоящей, «действительной» жизни, в то время как пространство вне сцены стало театральной игрой. Он осмелился на сцене высказать похвалу красоте, которая является важнее всех революций. Однако после его слов вышел скандал и все вывернулось наизнанку, что выражается буквально, в описании танца Лямшина, который во время бала, танцевал «вверх ногами» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 391]. Одежда, костюм, как и опрокинутый мир «ногами вверх», которому грозит пожар, раскрывают карнавальный мир в обратном порядке. Карнавал предстает как превращение одного мира в другой, космоса в хаос. Это одновременно и кульминационная точка, предвещающая покидание актерами сцены Скворешников.

Бунт и смирение / костюм и нагота

Бунт против режиссерского натиска Варвары Петровны происходит во второй части, когда Степан Трофимович обещает уйти пешком, «чтобы кончить жизнь у купца гувернером либо умереть где-нибудь с голоду под забором» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 266], и это, по словам Деборы Мартинсен, «гиперболизированная угроза, которую он, однако, совершенно неожиданно приводит в исполнение» [Мартинсен, 2011, с. 153]. Он даже в конце этой беседы глубоко поклонился и, произнеся окончательные слова «Alea jacta est!» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 266], воротился домой. Поклон является как театральным знаком конца драмы, концом игры, так и предваряет окончательный уход актера со сцены. Уход со сцены осуществляется героем сначала посредством словесной угрозы — фразой, выражающей решительность: «жребий брошен» (что подготавливает Варвару Петровну к его уходу), а потом он действительно уходит, «твердо шагая по мокрой земле» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 411]. Меняя свою «сцену» и костюм, Степан Трофимович берет с собой зонтик, палку и саквояж: «Одет был “по-дорожному”, то есть шинель в рукава, а подпоясан широким кожаным лакированным поясом с пряжкой, при этом высокие новые сапоги и панталоны в голенищах. <...> Шляпа с широкими полями, гарусный шарф, плотно обматывавший шею, палка в правой руке, а в левой чрезвычайно маленький, но чрезмерно туго набитый саквояж довершали костюм» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 411].

Предпоследняя седьмая глава, которая предшествует Заключению, посвящена Степану Трофимовичу, и называется «Последнее странствование Степана Трофимовича». Композиционно роман начинается с его описания, с его биографии, когда биограф-хроникер вводит его на сцену, и заканчивается его уходом со сцены — его последним странствованием. Степан Трофимович отправляется в русскую глубинку и отказывается от образа своего *Я*, но он, на самом деле, отказывается от своей костюмированной роли, от своего «самообмана», см.: [Мартинсен, 2011, с. 138, 159], и постепенно снимает свой «гражданский» костюм. Интересно, что в дальнейшем описании дорожного костюма Степана Трофимовича и его аксессуаров (зонтик, палка, саквояж) больше нет саквояжа, а появляется только сак. Сак, в отличие от более серьезного саквояжа, делается обычно из полотна, наподобие сумки или даже мешка. Сак (сакъ) или сакосъ, по определению В. Даля, обозначает «архиерейское облаченье, сверх подризника» [Даль, 2003, т. IV, с. 129]. Саквояж же Даль толкует как дорожный мешок, кошель, суму, котомку. Степан Трофимович в дороге «закинул себе сак на плечо» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 481], а потом, как настоящий путешественник, «поставил свой сак подле ветлы и присел отдохнуть» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 481]. У него немного вещей, а его сак мы связываем не столько с сумкой-мешком, сколько с духовным, «архиерейским облачением». Поскольку он снял «гражданский» костюм и надел дорожный, он, такой беззащитный, «закутался в плед» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 481]. Как будто он закрывает свое «нагое» тело, освобожденное от только что снятого гражданского костюма. Его условная нагота, на которую надо накинуть плед, здесь прочитывается как высшая степень нравственности и стыда, когда осознанный грех, осознанную наготу он прикрывает больше не костюмом другого, а собственным пледом. Признавая факт, что обманывал других и себя, надевая на себя чужие костюмы, он выбирает не только новый костюм, но и новый путь. Само тело Степана Трофимовича, в некотором смысле, также является костюмом. Эпиграф к роману, процитированный из Евангелия от Луки (Лк. 8:32–36), что бес ищет место, где может поместиться и без этого места (тела) его нет, говорит о том, что тело, содержащее в себе бесов — погибает. По словам Татьяны Касаткиной, «бесу нужна плоть человеческая — это его “костюм”» [Касаткина, 2006, с. 2]. Степан Трофимович позволял бесам войти в него, в его тело, как скорлупу, его телесный «костюм»,

но он от бесов в конце сюжета все-таки освобождается. Чтобы добиться освобождения Степану Трофимовичу надо умереть, развоплотиться, освободиться от прежнего костюма гражданского актера. Освобождаясь от него, «Степан Трофимович воскресает в жизни земной, чтобы воскреснуть в Жизнь Вечную (умереть)» [Касаткина, 1996, с. 215].

Однако остановимся еще немного на этой дороге, последнем и одновременно начальном пути главного героя. На этой дороге — не любой, а жизненной («Большая дорога — это есть нечто длинное-длинное, чему не видно конца, — точно жизнь человеческая, точно мечта человеческая» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 481]), — он, освободившись от гражданского костюма и отведенной ему роли, уже на своем паломническом пути встретил Софью Матвеевну. Его, уже больного и в лихорадке, она укутывает и защищает («я вас одеялом моим накрыла» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 491]). Одеяло здесь имеет дополнительное значение, поскольку мы его связываем с брачным одеялом, т. е. одеялом для брачной постели. Если она его накрыла своим одеялом, это можно читать как приглашение к совместной жизни. Кроме того, он в метафорическом смысле наг, что подтверждают слова из Апокалипсиса, которые ему читает Софья Матвеевна: «Ибо ты говоришь: я богат, разбогател, и ни в чем не имею нужды, а не знаешь, что ты несчастен, и жалок, и нищ, и слеп, и наг» (Откр. 3:17). Именно нагота нового Степана Трофимовича, в отличие от костюмированного шута и актера в чужих костюмах на подмостках Скворешников, превращает его в истинно верующего человека, Верховенского, который на большой дороге почувствовал «действительную жизнь», как он сам говорит у экипажа: «<…> “действительная жизнь” имеет в себе нечто весьма характерное…» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 483] — и потом, оправдываясь перед своей «учительницей» и «режиссером» Варварой Петровной: «<…> я узнал русскую действительную жизнь…» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 500]. Истинная или действительная жизнь, толкуемая по формуле «истина нага», раскрывается в бинарной оппозиции «истинное»/«ложное», поскольку он снял со своего тела ложный костюм. Как будто его ложная, недействительная жизнь проходила в Сворешниках, в Петербурге, за границей, в то время как настоящая, истинная, «действительная» проходит в пути-дороге. Она осуществляется в совлеченной костюма наготе, которой нужно одеяло новой жизни и которая находится на истинном пути, пути Христа,

который он ищет («Я есмь путь и истина и жизнь» (Ин. 14:6)). В театрально-костюмном смысле, на который я обратила внимание, Степан Трофимович, сойдя со сцены Скворешников, освободился от своего костюма, надев на себя новый костюм, подготовивший его к уходу из земной жизни, и одновременно освободился и от своих режиссеров. С Варварой Петровной он простился театрально глубоким поклоном, а перед уходом на большую дорогу простился и со своим другом Антоном Лаврентьевичем. Хроникера своего он покинул и сам очутился за сценой, на большом, новом, истинном и «действительном» пути.

Список литературы

1. Буданова, 1974 — *Буданова Н.Ф.* Проблема «отцов» и «детей» в романе «Бесы» // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1974. Т. 1. С. 164–188.
2. Даль, 2003 — *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Русский язык Медиа, 2003. Т. IV. 683 с.
3. Димитров, 2023 — *Димитров Л.* «Бесы» Ф.М. Достоевского как роман-медиа // Dostoevsky Studies. 2023. Т. 26. С. 17–29.
4. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
5. Ефимова, 2009 — *Ефимова Е.С.* Взаимоотношения «земного» и «потустороннего» в современной устной словесности (на материале фольклора кукольников) // Живая кукла. Сб. статей / сост. С.Ю. Неклюдов, Д.Н. Мамедова. М.: РГГУ, 2009. С. 204–214.
6. Касаткина, 1996 — *Касаткина Т.А.* Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций. М.: Наследие, 1996. 336 с.
7. Касаткина, 2006 — *Касаткина Т.А.* Без Бога... Роман Ф.М. Достоевского «Бесы». Статья 1 // Три века русской литературы. Актуальные аспекты изучения. 2006. Вып. 13. С. 13–33.
8. Лихачев, 1971 — *Лихачев Д.С.* «Летописное время» у Достоевского // Поэтика древнерусской литературы. Л.: Худож. лит., 1971. С. 347–363.
9. Мартинсен, 2011 — *Мартинсен Д.* Настигнутые стыдом. М.: РГГУ, 2011. 328 с.
10. Неминущий, 2013 — *Неминущий А.* «Медийная» и авторская версии скандала в романе «Бесы» // Dostoevsky Monographs. СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. Вып. 4: Достоевский и журнализм / ред. В. Захаров, К. Степаньян, Б. Тихомиров С. 105–116.
11. Сараскина, 1990 — *Сараскина Л.И.* «Бесы». Роман предупреждение. М.: Сов. писатель, 1990. 480 с.
12. Силард, 1983 — *Силард Л.* Своеобразие мотивной структуры «Бесов» // Dostoevsky Studies. 1983. Т. 4. С. 139–164.
13. Скуридина, 2017 — *Скуридина С.А.* Орнитоморфная символика топонима Скворешники в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика, 2017. № 1. С. 63–65.

14. Faryno, 1991 — *Faryno J*. Введение в литературоведение. Wydanie II poszerzone i zmienione. Warstawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1991. 646 с.

15. Jovanović, 1984 — *Jovanović M*. Техника романа тайн в «Бесах» // Dostoevsky Studies. 1984. Т. 5. С. 3–36.

16. Lurie, 2002 — *Lurie A*. Odjeća kao znakovni sustav / ur. Cvitan-Černelić M., Bartlett Dj., Vladislavić A.T. // Moda. Povijest, sociologija i teorija mode. Zagreb: Školska knjiga, 2002. Str. 165–187.

References

1. Budanova, N.F. "Problema 'ottsov' i 'detei' v romane 'Besy'" ["The Problem of 'Fathers' and 'Children' in the Novel *Demons*"]. Fridlender, G.M., editor. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky. Materials and Research*], vol. 1. Leningrad, Nauka Publ., 1974, pp. 164–188. (In Russ.)

2. Dal', V.I. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo iazyka* [*Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language*], vol. 4. Moscow, Russkii iazyk Media Publ., 2003. 683 p. (In Russ.)

3. Dimitrov, L. "'Besy' F.M. Dostoevskogo kak roman-media" ["Dostoevsky's *Demons* as a 'Novel-Media'"]. *Dostoevsky Studies*, vol. 26, 2023, pp. 17–29. (In Russ.)

4. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

5. Efimova, E.S. "Vzaimootnosheniia 'zemnogo' i 'potustoronnego' v sovremennoi ustnoi slovesnosti (na materiale fol'klora kukol'nikov)" ["The 'Natural' and the 'Supernatural' in Modern Folklore (Puppeteers' Folklore)"]. Nekliudov, S.Iu., and D.N. Mamedova, eds. *Zhivaia kukla. Sbornik statei* [*A Living Doll. Collected Articles*]. Moscow, RGGU Publ., 2009, pp. 204–214. (In Russ.)

6. Kasatkina, T.A. *Kharakterologiia Dostoevskogo. Tipologiia emotsional'no-tsennostnykh orientatsii* [*Characterology of Dostoevsky. A Typology of Emotional and Value Orientations*]. Moscow, Nasledie Publ., 1996. 336 p. (In Russ.)

7. Kasatkina, T.A. "Bez Boga... Roman F. M. Dostoevskogo 'Besy'. Stat'ia 1" ["Without God... Fyodor Dostoevsky's Novel *Demons.* Article 1"]. *Tri veka russkoi literatury. Aktual'nye aspekty izucheniia* [*Three Centuries of Russian Literature. Current State of Research*], vol. 13. Moscow; Irkutsk, 2006, pp. 13–33. (In Russ.)

8. Likhachev, D.S. "'Letopisnoe vremia' u Dostoevskogo" ["Chronical Time in Dostoevsky"]. *Poetika drevnerusskoi literatury* [*The Poetics of Early Russian Literature*]. Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1971, pp. 347–363. (In Russ.)

9. Martinsen, Deborah. *Nastignutye stydom* [*Surprised by Shame*]. Moscow, RGGU Publ., 2011. 328 p. (In Russ.)

10. Neminushchii, A. "'Mediinaia' i avtorskaia versii skandala v romane 'Besy'" ["'Media' and Authorial Versions of the Scandal in the Novel *Demons*"]. Zakharov, V.N., Stepanian, K.A., and B.N. Tikhomirov, eds. *Dostoevsky Monographs*, vol. 4: Dostoevskii i zhurnalizm [Dostoevsky and Journalism]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2013, pp. 105–116. (In Russ.)

11. Saraskina, L.I. *"Besy". Roman preduprezhdenie* [Demons. *A Novel-Warning*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1990. 480 p. (In Russ.)

12. Szilard, L. "Svoeobrazie motivnoi struktury 'Besov'" ["Peculiarities of the Motif Structure in the Novel *Demons*"]. *Dostoevsky Studies*, vol. 4, 1984, pp. 139–164. (In Russ.)

13. Skuridina, S.A. "Ornitomorfnaia simvolika toponima Skvoreshniki v romane F.M. Dostoevskogo 'Besy'" ["The Ornitomorphic Symbolism of Toponym Skvoreshniki in Dostoevsky's Novel *Demons*"]. *Vestnik VGU. Seriia: Filologiia. Zhurnalistika*, no. 1, 2017, pp. 63–65. (In Russ.)

14. Faryno, Jerzy. *Vvedenie v literaturovedenie* [*An Introduction to Literary Criticism*]. 2nd Edition. Warsaw, Państwowe Wydawnictwo Naukowe Publ., 1991. 646 p. (In Russ.)

15. Jovanović, Milivoje. "Tekhnika romana tain v 'Besakh'" ["The Technique of Mystery Novel in *Demons*"]. *Dostoevsky Studies*, vol. 5, 1984, pp. 3–36. (In Russ.)

16. Lurie, Alison "Odjeća kao znakovni sustav" ["Clothes as a Semiotic System"]. Cvitan-Černelić, M., Bartlett, Dj., and A.T. Vladislavić, eds. *Moda. Poviest, sociologija i teorija mode* [*Fashion. History, Sociology and Theory of Fashion*]. Zagreb, Školska knjiga Publ., 2002, pp. 165–187. (In Croatian)

Статья поступила в редакцию: 22.01.2024
Одобрена после рецензирования: 28.02.2024
Принята к публикации: 25.03.2024
Дата публикации: 25.06.2024

The article was submitted: 22 Jan. 2024
Approved after reviewing: 28 Feb. 2024
Accepted for publication: 25 Mar. 2024
Date of publication: 25 June 2024

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 2 (26), 2024.
Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0+821.111
ББК 83.3(2=411.2)+83.3(4)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-101-130
https://elibrary.ru/OBRJKV



© 2024. Татьяна Ковалевская
Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия

«Преступление и наказание» и британская готика ужасов

© 2024. Tatyana V. Kovalevskaya
Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia

Crime and Punishment and British Gothic of Horror

Информация об авторе: Татьяна Вячеславовна Ковалевская, доктор философских наук, доцент, заведующая кафедрой европейских языков Института лингвистики, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская площадь, д. 6, 125993 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-0527-2289
E-mail: tkowalewska@yandex.ru

Аннотация: В статье рассматриваются произведения из британской традиции готики ужасов, или френетической готики («Монах» М.Г. Льюиса, «Вампир» Дж.У. Полидори), а также роман «Франкенштейн, или Современный Прометей» М. Шелли, по сути, первый в английской литературе представитель научной фантастики, в сопоставлении с «Преступлением и наказанием» Ф.М. Достоевского. Для Достоевского был важен элемент фантастического в готике ужасов как зримая связь с уровнем бытия за пределами материального мира. «Вампир» и «Монах» демонстрируют некоторую тематически-мотивную общность с творчеством Достоевского в целом и «Преступлением и наказанием» в частности: «вампирические» описания внешности героев (Свидригайлова и Ставрогина), вытекающий из этих описаний мотив «живого мертвеца», тема соотношения страсти и разума, тема сладострастия. Эти параллели особенно актуальны для «Преступления и наказания», т.к. подчеркивают ключевые, повторяющиеся мотивы Достоевского, не всегда столь очевидные применительно именно к Свидригайлову. Однако наиболее интересные параллели типологического свойства наблюдаются между сквозным сюжетом Достоевского (попытки человека самообожиться, т.е. выйти за пределы своей природы в сторону божественности) и сюжетом романа М. Шелли «Франкенштейн, или Современный

Прометей». Если тема самообожения в целом не является новаторской (среди предшественников Шелли и Достоевского — эпические поэмы разных стран и народов, трагедии К. Марло и У. Шекспира), то у Шелли и Достоевского впервые человек оказывается не в силах соперничать с Богом не в созидательной или разрушительной мощи, но в способности к любви. Неспособность к подлинной христианской любви к людям была также элементом «Монаха», но именно в романе Шелли она выходит на первый план. Таким образом, английская готика ужасов и творчество Достоевского связаны как на уровне отдельных тем и мотивов, так и на уровне религиозно-философского осмысления телеологии человеческого бытия.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, готика ужасов, А. Радклиф, С.Т. Кольридж, фантастическое, самообожение, вампиризм, Дж.Г. Байрон, М. Шелли, Дж.У. Полидори.

Для цитирования: *Ковалевская Т.В.* «Преступление и наказание» и британская готика ужасов // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 101–130. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-101-130

Information about the author: Tatyana V. Kovalevskaya, DSc in Philosophy, Associate Professor (VAK), Chair, European Languages Department, Institute of Linguistics, Russian State University for the Humanities, Miusskaia Sq., 6, 125993 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-0527-2289

E-mail: tkowalewska@yandex.ru

Abstract: The article considers Fyodor Dostoevsky's *Crime and Punishment* alongside several works of the British Gothic tradition of horror (Matthew Gregory Lewis's *The Monk*, John William Polidori's "The Vampyre") and Mary Shelley's *Frankenstein, or The Modern Prometheus* that essentially is the first representative of science fiction in British literature. The fantastic element in the gothic of horror was very important for Dostoevsky as a visible manifestation of the level of being beyond the material plane. "The Vampyre" and *The Monk* manifest certain commonality of themes and motifs with both Dostoevsky's oeuvre in general and *Crime and Punishment* in particular. These include "vampiric" descriptions of heroes (Svidrigailov and Stavrogin), the consequent motif of the "living dead," the theme of sensuality. These parallels are particularly topical for *Crime and Punishment* as they emphasize Dostoevsky's key recurrent motifs that are not always immediately visible in Svidrigailov. However, the most interesting typological parallels emerge between Dostoevsky's overarching plot (human beings' attempts at self-deification, i.e. at going beyond their nature and toward godhood) and the plot of Mary Shelley's *Frankenstein, or The Modern Prometheus*. While the subject of self-deification as such is not innovative (Shelley's and Dostoevsky's predecessors in this regard include epic poems of different peoples and eras, tragedies by Christopher Marlowe and William Shakespeare), Shelley and Dostoevsky pioneered the subject of human inability to rival God not in their creative or destructive power, but in their ability to love. Inability to love in a true Christian way was also part of *The Monk*, but it was Shelley's work that foregrounded it. Therefore, the English gothic of horror and Dostoevsky's

oeuvre are connected both at the level of individual themes and motifs and at the level of religious and philosophical conceptualization of human teleology.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, gothic of horror, Ann Radcliffe, Samuel Taylor Coleridge, the fantastic, self-deification, vampirism, George Gordon Byron, Mary Shelley, John William Polidori.

For citation: Kovalevskaya, T.V. "*Crime and Punishment* and British Gothic of Horror." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (26), 2024, pp. 101–130. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-101-130

К любому автору и любому тексту можно подходить по-разному, с разными задачами, в зависимости от разных факторов, в том числе и от того, какой масштаб подходов задается самим автором, и под масштабом я имею в виду не масштаб таланта, а проблематику каждого автора. Достоевский мыслил прежде всего категориями бытия человека в вертикально выстроенном мире, определяемом взаимоотношениями людей со сферами божественного и сатанинского, и мне представляется важным исследовать не только взгляды самого писателя, но и вопрос о том, как в**и**дение Достоевским человека и его предназначения соотносится с идеями других мыслителей и авторов, прежде всего европейских. Эта сфера исследований важна и актуальна еще и потому, что русская культура в сопоставлении с культурами разных стран Европы являет любопытнейший феномен расхождения генетически связанных культур. Расхождения начинают проявляться еще в Средние века [Ковалевская, 2021], а в последнее время нарастают лавинообразно. И эти вопросы важны для осмысления каждым человеком цели своего существования на разных уровнях. Предметом данной работы будет готическая литература прежде всего в лице двух своих представителей, Мэтью Грегори Льюиса и Мэри Шелли.

Готическая литература часто трактуется как мостик между сентиментализмом и романтизмом, хотя границы течений остаются зачастую туманными. По сути дела, многочисленные течения XVIII–XIX веков существовали практически одновременно. В 1740–1761 годах пишет титан английского сентиментализма С. Ричардсон (хотя само слово «сентиментальный» зафиксировано только в 1741 году [Merriam-Webster], а популяризовавшее его «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» Л. Стерна появляется только в 1768 году). В 1764 году Г. Уолпол публикует первый готический

роман «Замок Отранто». 1796 год — год выхода готического романа «Монах» М.Г. Льюиса и первого сборника стихов романтика С.Т. Кольриджа. В 1797 году Кольридж напечатает разгромную по сути рецензию на «Монаха» и фантастические романы (romances) в целом[1], а в 1797 году он напишет свое «Сказание о старом мореходе». С 1789 по 1797 годы выходят книги королевы готического романа А. Радклиф, в 1818 году М. Шелли публикует первый вариант своего «Франкенштейна, или Современного Прометея» (вторая редакция — 1831 год), в 1820 году печатается «Мельмот-скиталец» Ч. Мэтьюрина (в англоязычной традиции оба романа относят к готическим, в русскоязычной дело обстоит сложнее). В 1822 году погибает П.Б. Шелли, в 1824 году умирает Байрон. Из этой хронологии видно, что вторая половина XVIII века — первая четверть века XIX представляют собой время крайне концентрированного развития литературы, уместившее в себя три в значительной степени наслаивавшихся на друга литературные течения, которые зачастую ставятся в отношения конфликта и соперничества.

Все три течения были весьма важны для Достоевского. Он отдал дань уважения сентиментальному роману в письмах в «Бедных людях». «Хозяйку» можно назвать экскурсом Достоевского в готическую повесть, хотя для него здесь важнее традиция Гоголя и прежде всего «Страшной мести». И сентиментализм, и готическая литература, однако, на разных уровнях останутся с Достоевским. И, наконец, британский романтизм в его байроническом изводе был символом того понимания телеологии человека, с которым Достоевский спорил на протяжении всего своего творчества.

Сквозной сюжет Достоевского — это сюжет по сути своей трансгуманистический, человек жаждет усилием собственной воли выйти за пределы своей человеческой, ограниченной природы (и терпит крах в этом предприятии). У Достоевского человек пытается выйти в божественность, поэтому я назвала этот процесс самообожением [Бузина, 2011]. Это другой аспект того же явления, о котором последовательно пишет Т.А. Касаткина, разбирая проблему греха у Достоевского как ложного определения мерности применительно к отношениям между человеком и другими людьми:

---

[1] Рецензия была напечатана анонимно, но атрибутируется Кольриджу на основании его писем, где он сообщает, что написал статью о «Монахе» для «Критикал ревью» («Критического обозрения»). См., в частности: [Roper, 1960].

> <...> грешащий (грех — ἡ ἁμαρτία — буквально — промах, ошибка) человек в своих поступках исходит из присутствующего в его сознании ложного собственного образа, из ложного видения себя как ограниченного своим собственным телом и отграниченного от всех остальных людей, из видения других как своих соперников и претендентов на тот же ресурс, а не как открывающих для него новые пространства и возможности, без них и вне их просто не существующие — поскольку это их внутренние пространства, впервые созданные их появлением и становлением в этом мире, а следовательно — радикально ошибается как в определении своих истинных выгод, так и опасностей на своем пути. Вплоть до того, что самое опасное для себя он склонен считать наиболее выгодным, а самое выгодное — вообще не входящим в круг его жизненных интересов или представляющим ущемление этих интересов [Касаткина, 2023, с. 194].

Преуменьшая значение для себя других людей, желая их потеснить, оттеснить от ресурсов, человек Достоевского одновременно возвышает себя, стремится сделать свое «я», свою волю, свои представления о до́лжном определяющей силой в мире, т.е. по сути стремится стать единовластным правителем мира, тираном. Эту цель открыто и неоднократно декларирует подпольный человек: «<...> любить у меня — значило тиранствовать <...> любовь-то и заключается в добровольно дарованном от любимого предмета праве над ним тиранствовать» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 176]; «Но я уже был деспот в душе; я хотел неограниченно властвовать над его душой <...>» [Достоевский, 1972–1990 , т. 5, с. 140]; «Власти, власти мне надо было тогда <...>» [Достоевский, 1972–1990 , т. 5, с. 173]. У Достоевского (как и у У. Шекспира и М. Шелли) человек существует в составе треугольника «Бог — человек — люди», где нарушение одной стороны обрушивает всю конструкцию. Поэтому, неверно оценивая свои отношения с людьми, человек неизбежно ложно оценивает свои отношения с Богом.

Выход за пределы человечности — это также сюжет Шекспира и байронического романтизма, но если у Шекспира самообожение осуждается, то у Байрона в «Каине» всего лишь обреченно[2] при-

[2] Байрон в лице своих героев, например, Каина, приходит к состоянию, которое можно назвать «резиньяцией» — «ощущение или выказывание принятия того факта, что нечто нежелательное или неприятное произойдет или что его невозможно изменить»

знается его невозможность. Характерно, что данная проблематика и ее разрешение характерны только для Байрона. Видимо, А. Лавджой был принципиально прав, настаивая на том, что романтизма как единого явления не существовало [Lovejoy, 1963]. Или же приходится признать, что Байрон был исключением из общеевропейского романтического мифа. М.Г. Абрамс описывал структуру этого мифа в своей классической работе «Естественная сверхъестественность» как отпадение от первичного единства и возвращение к нему [Abrams, 1971, p. 255–256]. Основной же миф Байрона — это попытка выйти за пределы человеческой природы, за структуру мира как основанного на добре и зле [Бузина, 2011, с. 251–253], и отреченное смирение с тем, что это нереализу-

---

[Merriam-Webster]. (Здесь и далее перевод иностранных источников мой, если не указано иное. — *Т.К.*). Это то состояние, которое описал Ф. Шиллер в своей «Резиньяции», в русских переводах также именуемой «Отречение», откуда к Достоевскому пришел возвращаемый Богу билет, а также, возможно, идея «Сна смешного человека». В этом стихотворении, вполне в духе Байрона («Грешный человек, я убеждён (ну хоть капельку), что не будь у Байрона хромой ноги, то он может быть не написал бы своего “Каина”, т. е. написал бы несколько иначе» [Достоевский, 1972–1990 , т. 22, с. 246]), из несчастливой любви к Шарлотте фон Кальб (о том, что утраченная «Лаура» в «Отречении» — это фон Кальб, пишут комментаторы собрания сочинений поэта [Шиллер, 1955, т. 1, с. 733]) Шиллер выводит осуждение всего миропорядка в целом. В советском литературоведении романтизм трактовался как реакция на Великую французскую революцию: «<…> в Германии и в Англии личность и революция пришли в противоречие. Противоречие было двойное: с одной стороны, между мечтой о культурной революции и невозможностью политической революции (в Германии вследствие неразвитости экономики, в Англии вследствие давнего разрешения чисто-экономических задач буржуазной революции и бессилия демократии перед правящим буржуазно-аристократическим блоком), с другой — противоречие между мечтой о революции и ее реальным обликом» [Мирский]; однако в XVIII веке произошла еще одна революция, американская революция. Если французская революция провозгласила свободу, равенство и братство, американская объявила, что «все люди созданы равными и наделены их Творцом определенными неотчуждаемыми правами, к числу которых относятся **жизнь, свобода и стремление к счастью**» [Соединенные Штаты Америки, 1993, с. 25]. В 1786 году, в год создания «Резиньяции» и через 10 лет после написания декларации независимости, Шиллер тоскует не по свободе, не по равенству, но по *счастью*, в высшей степени субъективному, неопределимому, зависящему только от самого человека состоянию. Предромантический и романтический конфликты происходят не только из французской, но и из американской революции, и поэтому романтики ищут не только свободу и равенство, но и счастье. И именно проблему необретенного счастья и его крайней субъективности как истока оценки мироздания Достоевский косвенно выводит на первый план в оценке Байрона.

емо, потому что и нравственная нейтральность, и индивидуальное определение того, что есть добро и зло, невозможны[3].

Как уже указывалось выше, границы «романтизма» не всегда легко определимы, а потому особого внимания заслуживает не только сам романтизм, но и связанные с ним течения и, в частности, готика. В отношении Достоевского британская готическая традиция прежде всего связывается с именем Анны Радклиф, потому что именно ее упоминает сам писатель. «Еще с романов Радклиф, которые я читал еще с восьми лет, разные Альфонсы, Катарины и Лючии въелись в мою голову. А дон Педрами и доньями Кларами еще и до сих пор брежу» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 19]. Б.Н. Тихомиров подробно разобрал псевдорадклифиану конца XVIII – начала XIX века, показав, что Радклиф приписывали романы, которых она никогда не писала, в том числе роман «Монах» М.Г. Льюиса, хотя произведения Радклиф и творчество Льюиса представляют собой разные подвиды готического романа [Тихомиров, 2020].

Традиционно британская готическая традиция делится на gothic of horror и gothic of terror, готику ужасов (или «френетическую готику») и сентиментальную готику. Начало этому делению положила еще Радклиф, которая в своем незавершенном эссе «О сверхъестественном в поэзии» писала: «Страх (terror) и ужас (horror) весьма далеки друг от друга: первый расширяет душу и возбуждает ее способности к высокой жизненной активности, а от второго эти способности съеживаются, замирают и почти уничтожаются» [Radcliffe, 1826, p. 149].

Сама она была представительницей gothic of terror, сентиментальной готики. В ее романах все якобы мистические явления получали строго рациональное объяснение. Льюис же был представителем готики ужасов, мистической готики. Любопытно, что если Достоевскому, как показал Тихомиров, и попадался Альфонсо в романе Радклиф, то это был персонаж из приписанных Радклиф романов, и один такой, правда, весьма второстепенный, Альфонсо, встречается и в «Монахе» Льюиса. При этом представляется, что для Достоевского в готическом жанре важен был именно мистический, т.е. фантастический элемент. В 1863 году, намереваясь опублико-

[3] Любопытно отметить, что, хотя Кольридж был известен в России, повлиял на русскую литературу прежде всего Байрон с его самообожающимся человеком, а не Кольридж с его мифом, фактически, как указывает Абрамс, повторяющим немецкие образцы [Abrams, 1971, p. 256].

вать в журнале «Эпоха» «Призраков» И.С. Тургенева, Достоевский в письме изложил Тургеневу свое мнение о повести и советы касательно ее окончания и, по сути, высказал свой взгляд на ценность фантастической литературы:

> По-моему, в «Призраках» слишком много реального. Это реальное — **есть тоска развитого и сознающего существа, живущего в наше время**, уловленная тоска. Этой тоской наполнены все «Призраки». <...> Если что в «Призраках» и можно бы покритиковать, так это то, что они **не совсем вполне** фантастичны. Еще бы больше надо. Тогда бы **смелости** больше было. У Вас являющееся существо объяснено как упырь. По-моему бы, не надо этого объяснения. Анненков не согласился со мной и представил доводы, что здесь намекается на потерю крови, то есть **положительных** сил, и т. д. А я тоже с ним не согласен. Мне довольно, что я уж слишком осязательно понял тоску и прекрасную форму, в которую она вылилась, то есть брожением по всей действительности **без всякого облегчения**. И **тон** хорош, тон какой-то нежной грусти, без особой злости. Картины же, как утес и проч. — намеки на стихийную, еще неразрешенную мысль (ту самую мысль, которая есть во всей природе), которая неизвестно, разрешит ли когда людские вопросы, но теперь от нее только сердце тоскует и пугается еще более, хоть и оторваться от нее не хочется. Нет-с, такая мысль именно ко времени и этакие фантастические вещи **весьма положительны** [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 61].

В 1860-х годах Достоевский обращается к готике как к противовесу философии позитивизма (выступающего здесь под именем «положительного»), и ему требуется именно готика ужаса, где присутствует фантастический элемент, через который человек прямо соприкасается со сверхъестественным планом бытия. Этот план для Достоевского реален в наивысшей степени, потому что он — источник бытия всего остального, однако это не умаляет и собственной, очень важной, реальности тварного мира[4]. И в готическом рассказе

[4] Представляется важным следующее замечание — хотя это утверждение может показаться похожим на знаменитое «Ad realibus a realiora» Вяч. Иванова и символистов, где земной мир, говоря словами В. Соловьева, — «только отблеск, только тени», «только отзвук отдаленный», у Достоевского земной мир — не отзвук и не отблеск, но свидетельство существования и красоты Творца. Эта мысль звучит в «Братьях Карамазовых»: «<…> такая Божия слава кругом меня: птички, деревья, луга, небеса <…>» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 263]. Ср. у бл. Августина: «Как мы Его познаем? Из

именно сверхъестественный компонент отражает высшую реальность внутренней жизни человека, наглядно показывая, что он не ограничен «положительной», т.е. материальной стороной мира.

И, наконец, в качестве внелитературного элемента определения важности готического романа для Достоевского, хотелось бы отметить, что в последнее время на различных конференциях англоязычные исследователи Достоевского утверждают, что целый ряд его персонажей ассоциируется у них с вампирами, например, Свидригайлов и Ставрогин, т.е. читатели явно ощущают присутствие готического элемента в творчестве Достоевского, потому что литературные вампиры — еще одно порождение английской готики или английского романтизма: традиционно считается, что первым художественным произведением о вампирах был рассказ Дж.У. Полидори «Вампир» (1819), переведенный на русский язык П. Киреевским в 1828 году. Полидори был личным врачом Байрона, и рассказ был вначале опубликован под фамилией поэта. Кроме сомнительной чести именоваться первым в европейской культуре художественным повествованием о вампирах, ему также принадлежит еще более сомнительная честь одного из первых повествований об абсолютном торжестве зла — все жертвы вампира гибнут, он же продолжает свой кровавый путь.

И Свидригайлова, и Ставрогина в «Бесах» с Вампиром Полидори объединяет их внешность. Свидригайлов и Ставрогин производят на окружающих совершенно одинаковое впечатление — отвратительной, неживой красоты. Вот описание Свидригайлова:

> Это было какое-то странное лицо, похожее как бы на маску: белое, румяное, с румяными, алыми губами, с светло-белокурою бородой и с довольно ещё густыми белокурыми волосами. Глаза были как-то слишком голубые, а взгляд их как-то слишком тяжёл и неподвижен. Что-то было ужасно неприятное в этом красивом и чрез-

---

вещей, которые Он создал. Вопросите красоту земли, вопросите красоту моря, вопросите красоту воздуха, щедро простертого вокруг, вопросите красоту неба, вопросите красоту неровных рядов звезд, вопросите солнце, озаряющее день своими яркими лучами, вопросите луну, умеряющую тьму приходящей на смену дню ночи, вопросите животных, что плещутся в воде, бродят по земле, летают в воздухе; их души сокрыты, их тела зримы; зримыми телами нужно управлять, незримые души ими управляют; вопросите все эти вещи. И они ответят вам: "Вот мы, смотрите; мы прекрасны". Их красота — вот их исповедание веры. Кто создал эти прекрасные изменяющиеся вещи, если не тот, кто прекрасен и неизменен?» [St. Augustine, 1993, vol. 7, p. 71].

вычайно моложавом, судя по летам, лице. Одежда Свидригайлова была щегольская, летняя, легкая, в особенности щеголял он бельём. На пальце был огромный перстень с дорогим камнем [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 188].

И вот описание Ставрогина:

> Поразило меня тоже его лицо: волосы его были что-то уж очень черны, светлые глаза его что-то уж очень спокойны и ясны, цвет лица что-то уж очень нежен и бел, румянец что-то уж слишком ярок и чист, зубы как жемчужины, губы как коралловые, — казалось бы, писаный красавец, а в то же время как будто и отвратителен. Говорили, что лицо его напоминает маску <...> [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 37].

Вот как в переводе Киреевского описывается внешность лорда Рутвена, т.е. вампира:

> Среди рассеяний света, обыкновенно сопровождающих лондонскую зиму, между различными партиями законодателей тона появился незнакомец, более выделявшийся необыкновенными качествами, нежели высоким положением. Он равнодушно взирал на веселье, его окружавшее, и, казалось, не мог разделять его. По-видимому, его внимание привлекал лишь звонкий смех красавиц, мгновенно умолкавший от одного его взгляда, когда внезапный страх наполнял сердца, до того предававшиеся беспечной радости. Никто не мог объяснить причины этого таинственного чувства; некоторые приписывали его неподвижным серым глазам незнакомца, которые он устремлял на лицо особы, перед ним находившейся; казалось, их взгляд не проходил в глубину, не проникал во внутренность сердца одним быстрым движением, но бросал какой-то свинцовый луч, тяготевший на поверхности, не имея силы проникнуть далее [Полидори].

Для русской готической традиции (В.И. Даль, А.К. Толстой, Н.А. Мельгунов, где упыри часто не пьют кровь, а едят мертвецов) такие описания были нехарактерны, скорее, они появлялись в многочисленных подражаниях и вариациях на темы Полидори и/или Мериме, как, например, во французском романе «Лорд Рутвен, или

Вампиры»: «Ужасная бледность покрывает лицо чудовищного трупа; но по некоему чудесному контрасту в нем являются кровавые следы жизни. В его сверкающих глазах блестит страшное выражение; они мечут огненные стрелы, а его губы, алые от крови, шевелятся, поворачиваются и словно насыщаются некоей отвратительной пищей» [С.В., 1820, t. 2, p. 174–175][5]. Таким образом, читатель, искушенный в готических ужасах в духе Полидори, был настроен на то, чтобы опознать в Свидригайлове и Ставрогине потенциальных живых мертвецов.

В отношении Ставрогина эта ассоциация важна еще и тем, что подчеркивает его мертвость и бездеятельность. К. Аполлонио указывает, что эта черта связывает его и со Свидригайловым. По замечанию Аполлонио, многое из того, что мы знаем о мыслях и поступках Свидригайлова и Ставрогина, мы узнаем из третьих рук [Apollonio, 2009, p. 119–122], но в отношении Ставрогина это более заметно, чем в отношении Свидригайлова.

Кроме того, важность ассоциации с английскими вампирами в том, что они связаны с темой вампиризма как символа сексуальной связи[6]. В русской литературе такая связь проявлялась гораздо реже, здесь жертвами вампиров в равной степени становились мужчины и женщины. Так, в одной из первых русских повестей о вампирах «Упырь» А.К. Толстого пророчество «И бабушка внучкину высосет кровь» предсказывает развитие событий и будущую жертву и со-

[5] В самом издании автор романа назван инициалами С.В., которые в библиографических описаниях раскрываются как Сиприан Берар (Cyprien Bérard). Издателем романа поименован автор «Жана Сбогара» и «Терезы Обер», т .е. Шарль Нодье. Нодье был автором сценической версии «Вампира» Полидори, более близкой к французскому роману «Лорд Рутвен», чем к английскому источнику. В русской традиции к этим описаниям ближе всего «Страшная месть» Гоголя: «Ухватил всадник страшною рукою колдуна и поднял его на воздух. Вмиг умер колдун и открыл после смерти очи. Но уже был мертвец, и глядел, как мертвец. Так страшно не глядит ни живой, ни воскресший. Ворочал он по сторонам мертвыми глазами и увидел поднявшихся мертвецов от Киева, и от земли Галичской, и от Карпата, как две капли воды схожих лицом на него. Бледны, бледны, один другого выше, один другого костистей, стали они вокруг всадника, державшего в руке страшную добычу. Еще раз засмеялся рыцарь и кинул ее в пропасть. И все мертвецы вскочили в пропасть, подхватили мертвеца и вонзили в него свои зубы» [Гоголь, 1937–1952, т. 1, с. 278].

[6] Для британского читателя связь вампиров и сексуальных отношений была очевидна уже из имени героя, Рутвен. Этой фамилией в 1816 г. леди Кэролайн Лэм в своем «романе с ключом» «Гленарвон» назвала героя, в образе которого описала своего бывшего любовника лорда Байрона, в равной мере известного своей поэзией и своей личной жизнью. [Douglass, 2004, p. 184–186]. В романе он предстает соблазнителем Каланты, под именем которой Лэм вывела себя.

вершенно лишено всякого сладострастного подтекста. И напротив, вампир у Полидори раз в год убивал исключительно девушек, либо предварительно их соблазнив, либо женившись на них. Таким образом, вампирская внешность героев подводит читателей к связанной с ними теме сладострастия, чрезвычайно важной для Достоевского. И эта тема — центральная в «Монахе» М.Г. Льюиса.

«Монах» — это три одновременно разворачивающиеся и к концу умело сведенные воедино линии (и любовно-сексуальные истории) Раймонда де Лас Систернаса (который иногда называет себя Альфонсо д'Альварадой) и его возлюбленной Агнесы, Лоренцо де Медины и невинной Антонии, и заглавного монаха Амбросио (Гилария в русском переводе), необычайно популярного в Мадриде проповедника. Линия монаха — это история его падения. Послушник в монастыре Росарио оказывается девицей Матильдой, которой удается соблазнить Амбросио, а в конце романа — и мелким, но коварным духом («a subordinate but crafty spirit», «духом второй степени» в русском переводе [<Льюис>, 1805, т. 4, с. 241–242]). Чтобы спастись от казни по обвинению в колдовстве, Амбросио, который также изнасиловал и убил Антонию, а ранее убил ее мать Эльвиру, подписывает договор с дьяволом, и тот сообщает ему, что Эльвира приходилась ему матерью, а Антония сестрой, и сам фактически убивает монаха, который пытается воззвать к небу. Счастливая развязка в романе ждет Раймонда и Агнесу, которая до начала романа из-за разбитого сердца стала монахиней, потом раскаялась в своем решении, собиралась бежать из монастыря, но ее планы раскрыл Амбросио, и Агнесу заточили в подземную темницу монастыря, где она родила ребенка, тут же умершего. Однако в конце романа она воссоединяется со своим любимым Раймондом. Некоторый проблеск счастья видится и для Лоренцо.

В родной Англии роман Льюиса сочли безнравственным. С.Т. Кольридж, который сам был не чужд готических ужасов, писал: «“Монах” — это роман, при виде которого в руках сына или дочери родитель справедливо побледнеет». «Искушения Амбросио описываются в сладострастных деталях, которые, как мы искренне надеемся, подвергнет лучшему и единственно подобающему порицанию оскорбленная совесть самого автора. Бесстыдное распутство Матильды и трепещущая невинность Антонии запечатлеваются с равной жадностью, как воплощение самых чувственных образов; и хотя это действительно ужасное повествование, наиболее болез-

ненное впечатление, оставленное им в нашем сознании, — это впечатление великого дара и прекрасного гения, пущенного на то, чтобы создать “мормо”[7] для детей, отраву для юношества и приманку для развратника» [Coleridge]. Таким образом, одним из главных элементов, поразивших Кольриджа в романе Льюиса, было сладострастие[8].

В России восприятие романа Льюиса было прямо противоположным. В кратком уведомлении о выходе романа в свет в «Санкт-Петербургских ведомостях» произведение именовалось нравственным. Крайне любопытная рецензия на «Монаха» появилась в «Московском Меркурии», журнале для женщин; автор рецензии пишет:

---

[7] Злобный дух, которым пугали детей. Являлся в женском обличье. У Кольриджа употребляется как имя нарицательное.

[8] В его критике был еще один существенный элемент. По мнению Кольриджа, который, напомним, через год напишет «Сказание о старом мореходе», «фантастический роман [romance, любовный или рыцарский роман, в противоположность novel, роману бытописательскому или реалистическому — *Т.К.*] не может воплощать нравственную истину. Никакой гордец, например, не умерит свою гордость, если ему скажут, что Люцифер как-то раз соблазнил самонадеянного монаха. <…> Человеческое благоразумие не может выставить прочного щита против мощи и коварства сверхъестественных существ; и за тем, кто превозмог все земные искушения, кого может одолеть только мощь духовного мира, вполне можно признать право гордиться собой. И, пав, он падет со славою и может по праву приветствовать свое поражение с надменным чувством завоевателя» [Coleridge]. Таким образом, выбранный Льюисом жанр безнравствен по определению, поскольку, по мнению Кольриджа, человек неспособен противостоять соблазну сверхъестественных сил, тогда как в искушениях повседневного мира само начало зла, видимо, отсутствует. Особенно Кольриджа возмущало то, что Эльвира переписала для своей дочери Библию, убрав оттуда то, что, по ее мнению, могло быть неподобающим для юной девушки; возмущение Кольриджа тем удивительнее, что то время уже существовали т.н. Библии для детей. Эта рецензия, впрочем, больше говорит о Кольридже, чем о Льюисе, и о кольриджевском изводе английского романтизма и его собственной философской антропологии. Критические замечания Кольриджа показывают, в частности, насколько свойственен был романтизму как таковому, во всех его вариантах, Байрону, Шиллеру, Кольриджу в равной мере, субъективизм, утверждение собственного представления о мире как единственно верного и совершенно достаточного. Вот как Кольридж описывает процесс оценки верности художественного произведения природе человека: «<…> но как только некое положение придумано, наши собственные чувства дают нам достаточное представление о том, как будут действовать подобные нам существа; и мы немедленно отвергаем неуклюжие выдумки, которые этим чувствам противоречат» [Coleridge]. Ср. с тем, как Г. Фильдинг в «Истории Тома Джонса, найденыша» описывает качества, потребные для того, чтобы читатель мог понять и оценить его роман, и включает туда «Опытность», ибо только она может «ознакомить с нравами, которые навсегда останутся недоступными педанту-затворнику, как ни будь он учен и умен» [Фильдинг, 1954, с. 541], что подразумевает недостаточность субъективного знания своего «я» для понимания литературного произведения и жизни в целом.

> Скажем единожды свое мнение о всех Радклифиных романах вообще. Книга тогда хороша, когда она приятна или полезна. — А еще лучше, когда приятна и полезна вместе.
>
> В рассуждении *приятности*, мы не думаем, чтобы картины убийств, насилий, пыток и всех злодеяний могли кому-нибудь нравиться.
>
> В рассуждении *пользы*, романы госпожи Радклиф — не имея никакой цели, не сообщая никакого справедливого понятия о *свете, об обществах, об людях*, не открывая новой моральной истины, не указывая новой черты на сердце человеческом — ни с которой стороны не могут быть полезны; а вредными быть могут! Долговременные впечатления ужаса производят иногда печальные следствия: ссылаемся в том на всех врачей. Мы знаем женщин, которые ночи три не спали, прочитав аббатство Сен-Клерское или таинства Удольфские.
>
> На книгах такого рода всегда надлежало бы ставить эпиграф: *et la mere en défendra la lecture à sa fille* [и мать запретит дочери это читать — *Т.К.*].
>
> Все романы Госпожи Радклиф, если смеем так сказать, имеют один *характер*, одну *физиономию*. В *Монахе* только видим нечто отменное — в *Монахе* только сочинительница *имела* моральную цель; но средства, которые она выбрала для достижения сей цели, довольно странны. Намерение очевидно: Госпожа Радклиф хотела показать, что человек не должен превозноситься строгостию своих нравов, и что надежда на Бога есть необходимая подпора всех добродетелей. Истощив уже *привидения* и *чудеса*, она решилась наконец вывести на сцену самого *Дьявола!* Жаль только того, что этот Дьявол очень любезен. Смотря на картины обольщения, не вспомнишь о трехглавом Цербере и огненных струях Флегетона: скорее рай Магометов представится воображению! — Беда слабому человечеству, если наш Искуситель привыкнет являться в виде тех Ангелов, которым мы никогда не умели противиться [<Макаров>, 1802, с. 218–220].

Анонимным критиком в «Московском Меркурии», видимо, был сам его издатель П.И. Макаров. А.С. Дементьева отмечает, что он сурово критиковал женщин-писательниц и особенно не любил Радклиф [Дементьева, 2006, с. 15]; при этом любопытно, что при всей своей нелюбви к Радклиф Макаров проницательно отмечает резкое отличие «Монаха» от ее романов и готов похвалить ее прежде всего за нравственные намерения. И Кольридж, и Макаров

апеллируют к тому, как посмотрят родители на то, что такие романы будут читать их дети, но Кольридж пишет о Льюисе, а критик «Меркурия» — видимо, о самой Радклиф, потому что названные романы принадлежат ее перу.

И хотя русский рецензент хвалит роман как произведение нравственное, отрицательная часть оценки также связана с темой сладострастия — Макаров ругает «Радклиф» за то, что зло предстает перед соблазняемым прекрасным, искушая его страстью. Значимость темы сладострастия для «Монаха» становится явной даже из русского названия: «Монах, или Пагубные следствия пылких страстей». Вторая часть названия была дана русскими переводчиками. Во французском переводе, с которого делался русский, роман именовался двояко: либо просто «Монах» [Le Moine, 1797], либо «Испанский доминиканец, или История монаха Амбросио и прекрасной Антонии, его сестры»[9].

Эта тема будет очень важна для Достоевского, и именно «вампир» Свидригайлов в «Преступлении и наказании» — персонаж, наиболее тесно связанный с темой сладострастия. Вся его история пронизана его отношениями с разными женщинами — Марфой Петровной, Дуней, с его невестой, с безымянной предполагаемой девочкой, дальней родственницей Ресслих, и с девочкой из его сна, в которой, еще пятилетней, ему видится «продажная камелия из француженок» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 393]. Он также оказывается причиной смерти своей жены и других женщин, с которыми его соединяют плотские узы. Это дополнительное подчеркивает связь образа Свидригайлова с темой вампиризма в ее английском варианте.

И если «Альфонсы» действительно появились в письме Достоевского 1861 году отчасти и под влиянием Льюиса [Тихомиров, 2020, с. 139], то, оказавшись в сфере готической традиции, Свидригайлов также оказывается в поле дебатов человека с самим собой о роли страсти в жизни человека, о соотношении разума и страсти, о том, может ли разум обуздать страсть. Молодого монаха и немолодого вдовца объединяет то, что обоими руководят страсти, в их случае прежде всего плотские страсти, и оба делают свои страсти предметом своего рода теоретического осмысления. «Монах рассудил, что преодоление соблазна неизмеримо большая заслуга, чем

[9] Во французском переводе три тома романа превратились в четыре части; русский перевод следует этому делению.

бегство от него. Он подумал, что ему скорее надо радоваться случаю доказать твердость своей добродетельности. Святой Антоний выдержал все искушения плотской страстью. Почему же он не способен сделать то же? К тому же святого Антония искушал Дьявол, пускавший в ход все ухищрения, лишь бы зажечь в нем греховную страсть. Ему же, Амбросио, угрожает лишь смертная женщина, боязливая, целомудренная, причем мысль, что он уступит соблазну, страшит ее так же, как и его самого» [Льюис, 1993, с. 78].

Свидригайлов, с другой стороны, «концептуализирует», так сказать, последствия страсти, которой он поддается: «Разум-то ведь страсти служит; я, пожалуй, себя еще больше губил, помилуйте!..» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 215] Упоминание разума в этом контексте несколько неожиданно, но становится несколько более понятным из смены парадигм в ходе развития европейской антропологической мысли от Просвещения к готике и особенно к романтизму. Если в Просвещении разум в идеале обуздывает страсти (и это верно применительно и к сентиментализму, и к готике Анны Радклиф), то в готике ужасов Льюиса попытки разума обуздать страсть терпят поражение (этот элемент характерен именно для «Монаха», в других знаменитых романах ужасов такой проблематики нет, например, в «Замке Отранто», где в центре — семейное проклятие, и в «Ватеке», где сюжет строится вокруг халифа и его матери, продавших душу Иблису).

Свидригайлов говорит о страсти к женщине, но понятие страсти гораздо шире[10]. И к политическому измерению страсти нас подводят изменения, внесенные во французский перевод и перекочевавшие в перевод русский. Здесь нужно вернуться к названию романа во французском переводе. Как уже указывалось, в одном издании он стал называться «Испанский доминиканец». В оригинале Амбросио — капуцин, т.е. представитель одной из ветвей францисканцев. Действие романа начинается с проповеди Амбросио в церкви, в оригинале — капуцинов, в переводе — доминиканцев. Характерно, что в русском переводе в издании 1805 года в названии появилось слово «францисканский», хотя, как и во французском тексте, монах проповедует в церкви доминиканцев. Французский

---

[10] Я выражаю благодарность Т.А. Касаткиной, напомнивший об этом при обсуждении этой работы, представленной в виде доклада на III Международной онлайн-конференции, посвященной «Преступлению и наказанию», и Т.А. Боборыкиной, направившей обсуждение к теме французской революции.

переводчик даже добавил статую св. Доминика к статуям св. Франциска, св. Марка и св. Агаты, украшающим церковь, где начинается действие [Le Jacobin Espagnol, 1805. t. 1, p. 5]. В тексте, вышедшем под простым названием «Монах», перевод, видимо, тот же, и тот же дополнительный св. Доминик фигурирует среди церковных статуй [Le moine, 1797, t. 1, p. 7]. При этом для обозначения доминиканцев в названии выбрано не «Dominicain», как в тексте, но Jacobin, и роман называется «Le Jacobin Espagnol». Словом «Jacobin» доминиканцев во Франции называли по названию церкви св. Иакова, рядом с которой они основали свой монастырь, и французские якобинцы-революционеры получили свое название от доминиканского монастыря, где они устраивали свои собрания [Online Etymological Dictionary]. Поэтому замена капуцинов на доминиканцев, подчеркнутая однократным употреблением слова jacobin, оказывается политически насыщенной, и за плотскими страстями монаха встают страсти других уровней, направленные на иные аспекты человеческой жизни. Сложно судить, насколько такая замена ощущалась в русском тексте, но нельзя этого исключать, учитывая степень владения французским языком в среде русского дворянства[11].

В 1798 году все тот же Кольридж публикует в газете «Морнинг пост» несколько редакций (16 апреля и 14 октября) «Франции. Оды», которая в этих публикациях называется «Отречение» (The Recantation, т.е. отказ от ранее высказанных идей); публикации 14 октября Кольридж предпосылает построфное описание основных идей стихотворения, где, в частности, пишет: «*Третья строфа.* Бесчинства[12] и преступления во время власти Террористов рассматриваются Поэтом как недолговечная буря и как естественный результат недавнего деспотизма и грязных суеверий Папства. В действительности **Рассудок** [Reason] уже начал внушать множество опасений; но все же Поэт стремился сохранить надежду, что Франция изберет лишь один путь победы — показать Европе

[11] О переводах «Монаха» на французский и русский языки см.: [Вацуро, 2002, с. 161–164, 210–213], хотя Вацуро переводит Jacobin как «якобинец» и не обращает внимания на то, что в оригинале Амбросио — капуцин, а не доминиканец, а также на соответствующие дополнения в церковном декоре [Lewis, 1796, vol. 1, p. 11, 18]. Вацуро также отмечает некоторые цензурные (или автоцензурные) купюры в переводе, в том числе Библию, которую мать Антонии Эльвира переписала, убрав все, что, по ее мнению, могло открыть ее дочери глаза на плотскую сторону жизни [Вацуро, 2002, с. 211].

[12] В переводе М.Л. Лозинского — «бесчинства», в оригинале — blasphemies, т.е. кощунства, богохульства.

более счастливый и просвещенный народ, чем при других формах Правительства. *Четвертая строфа*. Швейцария и отказ Поэта от прежних мыслей» [Кольридж, 1974, с. 104]. Перед нами — еще одно подтверждение существовавших в культуре конца XVIII – первой четверти XIX века тесных связей между всеми аспектами человеческой жизни, и их отражение и переплетение в литературе принимало иногда самые неожиданные формы. Переводы часто служили скрытым способом выражения собственной позиции [Kovalevskaya, 2022], и, возможно, перед нами снова такой случай. К 1797 году якобинский клуб, ассоциировавшийся с крайним эгалитаризмом, насилием и террором, был уже несколько лет как закрыт [Jacobin club], и, видимо, подобные переводческие шпильки были вполне уместны. Читатель же, который брал в руки «Монаха» на рубеже XVIII–XIX веков, видимо, мог и должен был спроецировать соотношение страсти и разума на сферы жизни за пределами любовных и сексуальных отношений, к чему его подталкивает анонимный переводчик «Монаха» на французский язык и его русские коллеги.

Страсти и сладострастие, вводящие людей во грех и не обузданные рассудком, в какой-то момент побуждают задуматься о судьбе грешников. И монах, и Свидригайлов размышляют о милосердии Божием, и оба не могут в него поверить.

Когда монах размышляет о Боге и милосердии, он может поверить в Бога, но не верит в Его благость: «В минуту, когда разум [Reason] принуждал его признать существование Бога, виновная совесть его заставляла его сомневаться о бесконечном милосердии Всевышнего» [<Льюис>, 1805, т. 4, с. 215]. И здесь мы снова возвращаемся к разуму. Он оказался не в силах удержать монаха от падения, однако убеждает его в существовании Бога, но при этом не раскрывает Божьего милосердия. Тем самым здесь раскрывается отсутствие в монахе истинной веры, потому что «хотя естественный разум может установить существование совершенного существа, разум не может установить многие свойства, характеризующие исключительно христианского Бога, такие как триединая природа Бога и воплощение Бога в человеке» [Pasnau]. Точно так же, как разум неспособен установить Боговоплощение, он не может установить милосердия и благости Бога, который сказал: «<...> живу Я, говорит Господь Бог: не хочу смерти грешника, но чтобы грешник обратился от пути своего и жив был» (Иез. 33:11), а также: «Ибо так

возлюбил Бог мир, что отдал Сына Своего Единородного, дабы всякий верующий в Него, не погиб, но имел жизнь вечную» (Ин. 3:16).

Неверие Свидригайлова в милосердие Бога проявляется в его знаменитом рассуждении о вечности в виде бани с пауками и особенно в словах о справедливости:

«— И неужели, неужели вам ничего не представляется утешительнее и справедливее этого! — с болезненным чувством вскрикнул Раскольников.

— Справедливее? А почем знать, может быть, это и есть справедливое, и знаете, я бы так непременно нарочно сделал!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 221].

Как отметила в ходе дискуссии на первой конференции по «Преступлению и наказанию» О. Меерсон, Свидригайлов судит по себе, и, поскольку он не может найти милосердия в себе, он также не может найти его и в Боге. Здесь связь Свидригайлова с романтической традицией проявляется не в романтическом байроническом трансгуманистическом, самообожающемся импульсе, но в крайней субъективности мировосприятия Свидригайлова, который Бога создает по своему образу и подобию.

И Свидригайлов, и монах оказываются в ситуации, когда им нужно проявить милосердие к другим. Свидригайлов способен отпустить Дуню, монах, гордясь своей добродетелью, не жалеет Агнесу. Это происходит еще до его собственного падения. Пав, он начинает раскаиваться в своей жестокости и даже думает о том, чтобы помочь Агнесе, но его любовница Матильда предостерегает его от оказания милости падшей Агнесе, чтобы не возбудить подозрений — и монах соглашается с ней. Разум, который не может постичь любовь, оказывается способным очень хорошо просчитывать опасности и оценивать поступки, которые могут угрожать благополучию человека.

Страсть в «Монахе» принимает еще одну форму, которая могла быть интересной для Достоевского. В келье монаха есть изображение Мадонны, в которое он влюбляется:

> Какая несравненная красота! Как грациозен поворот головы! Какая нежность, но и какое величие в ее божественных глазах! Как изящно склоняется на руку ее щека! Способна ли роза соперничать с румянцем этой щеки? Может ли лилия сравняться белоснежностью с этой рукой? О, если бы такое создание существовало в этой юдоли и существовало лишь для меня одного! О, будь мне дано навивать

> на пальцы эти золотые локоны и приникать губами к сокровищам этой лилейной груди! Милостивый Боже, сумел бы я устоять перед искушением? Не променял бы за единое объятие награду за тридцатилетние муки? Не покинул бы я... Глупец! Куда позволил ты увлечь себя восхищению перед этой картиной? Прочь нечистые мысли! Я должен помнить, что эта женщина навеки потеряна для меня. Нет и не может быть смертной, столь совершенной, как этот образ. Но и явись такая, соблазн, перед которым не устоит простой смертный, окажется бессильным перед Амбросио. Соблазн, сказал я? Для меня тут не будет соблазна. Та, что чарует меня как идеал, как высшее существо, внушит мне отвращение, если окажется женщиной, запятнанной всеми недостатками, присущими смертным. Я восхищен искусством художника, я поклоняюсь Божественности. Или страсти не умерли в моей груди? Или я не освободился от человеческих слабостей? Не страшись, Амбросио! Черпай уверенность в силе твоей добродетельности. Смело вступи в суетный мир, ты выше его приманок! Вспомни, что теперь ты свободен от пороков рода людского, неуязвим для козней духов тьмы. Они узнают, кто ты таков! [Льюис, 1993, с. 45–46].

В конце романа сатана объясняет монаху, что именно этой страстью он и воспользовался, чтобы расставить монаху ловушку: «Я зрел слепое твое обожание портрета Мадонны. Я приказал духу второй степени, но хитрому и обманчивому взять на себя изображение портрета сего — и ты удобно попал в сети Матильды» [<Льюис>, т. 4, с. 241–242]. Прикинувшись женщиной, бес принимает облик Мадонны с картины монаха, а потом убеждает его, что на самом деле Мадонну писали с нее, с «Матильды», и появление картины в келье монаха — уловка влюбленной в него женщины. Этот сюжетный ход, скорее, связывает «Монаха» с темой рыцаря бедного из стихотворения А.С. Пушкина и с преломлением этой темы в «Идиоте», и, хотя этот вопрос нуждается в более подробном изучении, он, несомненно, заслуживает упоминания в данной статье.

Еще одна значительная тема «Монаха», которая также будет важна и для Достоевского, — это тема гордыни добродетели своей добродетельностью, которую отмечал, в частности, и автор рецензии в «Московском Меркурии». Эта, тема, впрочем, не была специфичной для Льюиса, в несколько завуалированном виде она появлялась у С. Ричардсона в «Клариссе», хотя у Льюиса она звучит гораздо

более открыто. У Достоевского эта тема с особенной резкостью появляется в «Братья Карамазовых» в образе Катерины Ивановны, чье отношение к Грушеньке пронизано снисхождением добродетельной женщины к женщине падшей. В «Преступлении и наказании» эта же тема намечается в образе Катерины Ивановны, которая «к чистоте с малолетства привыкла» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 15]; как и в случае со страстью, «чистота», появляясь в одном аспекте (физическом), напоминает о других своих воплощениях, в том числе воплощении нравственном; страсть Катерины Ивановны к физической чистоте сопровождается гордостью своим социальным положением (танец с шалью при выпуске из благородного губернского дворянского института) и мгновением пренебрежения к падчерице и *ее* чистоте и чувствам, хотя за этим мгновением и следует глубокое раскаяние.

Таким образом, кроме чисто фантастического элемента, в «Монахе» присутствуют и отдельные тематические и мотивные элементы, объединяющие творчество Льюиса и Достоевского. Но гораздо более глубокие, философские параллели существуют между сквозным сюжетом Достоевского и романом М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» (1818, вторая редакция 1831) [13]. На русский, насколько удалось установить, этот роман не

[13] Тема Прометея появляется в творчестве Дж.Г. Байрона (стихотворение «Прометей») и П.Б. Шелли (драма для чтения «Прометей освобожденный», опубликованная в 1820 году). И если Байрона Достоевский, скорее всего, знал, то его знакомство с драмой Шелли менее вероятно. Драма Шелли представляет собой аллегорию, это произведение «столь идеализированное и столь удаленное от условий жизни, что нравственный урок не является существенным для получения удовольствия от чтения, а кроме того, урок этот настолько хорошо замаскирован, что критики значительно расходятся в его истолковании» [Solve, 1964, p. 28]. Более всего драма Шелли напоминает поэму Степана Трофимовича Верховенского — там фигурирует Хор духов прошедших часов, другие духи, например, Земли и Луны. Основные герои пьесы — сверхъестественные существа, а человечество оказывается где-то на задворках повествования. И хотя Юпитер говорит, что он всемогущ и ему покорилось все, кроме души человечества, грозящей прочности его царства [Shelley, 1892, p. 76], торжество противников Юпитера оказывается внезапным, произведенным не их усилиями, а силой загадочного существа под названием Демогоргон. Таким образом, борьба с тиранией и торжество свободы происходит как бы помимо человечества, и ему остается только пользоваться деяниями великих. Любопытно в драме Шелли программное предисловие, где он объясняет выбор Прометея в качестве главного героя: «Единственное воображаемое существо, сколько-нибудь напоминающее Прометея, — сатана; но Прометей, по моему суждению, — персонаж более поэтический, нежели сатана, потому что применительно к нему можно говорить не только об отваге и величии, твердом и терпеливом противостоянии всемогущей силе, но и о незапятнанности честолюбием, завистью, местью и жаждой личного возвеличения, которые мешают интересу к герою "Потерянного рая"» [Shelley, 1892, p. 3–4]. Несмотря на все усилия

переводился до 1965 года, хотя довольно рано, в 1821 году, он был переведен на французский. Однако даже при отсутствии прямого влияния творчества Шелли на Достоевского эти типологические параллели интересны, поскольку демонстрируют, что «совпадение тем и моделей <…> было порождено <…> общим опытом общественного, интеллектуального и эмоционального климата послереволюционной эпохи и общим материалом основы — прежде всего Библией» [Abrams, 1971, p. 256]. Таким образом, тематическое совпадение оказывается свидетельством господствующего духа эпохи.

«Франкенштейна» М. Шелли достаточно трудно классифицировать с точки зрения принадлежности к готике ужасов или

Шелли, избранная им достаточно туманная аллегорическая форма приводит к тому, что «Прометей освобожденный» оказывается еще одной вариацией на тему сильной личности, берущей на себя заботы о проблемах человечества; однако и эта личность изображена столь туманно, что точные причины падения тирана можно понимать как угодно. Это в некотором роде уникальный текст (не считая, конечно, поэмы Степана Трофимовича), поскольку в нем богоборчество оказывается успешным. Это возможно, видимо, в силу атеистических убеждений самого Шелли и аллегорической природы поэмы.

В более прозрачном стихотворении Байрона Прометей предстает символом судьбы человечества, продолжает ту же тему «резиньяции», обреченного упорства духа перед безжалостной судьбой, которая превращает смерть в победу. Байрон куда более пессимистичен, чем Шелли, и его «Прометея» можно, с гораздо бóльшим основанием, чем Достоевского или Кьеркегора, назвать предшественником экзистенциализма в духе Ж.-П. Сартра и А. Камю. Поскольку существующий русский перевод «Прометея» крайне неточен, приведу подстрочный перевод с английского. «Ты — символ и знак // Для Смертных рока и силы; // Подобно тебе, Человек отчасти божествен, // возмущенный поток, текущий из чистого истока; // И Человек отчасти может предвидеть // Свое собственное скорбное предназначение; // Свои бедствия, свое сопротивление, // И свое печальное существование в одиночестве [unallied, без союзников или же ни к кому не присоединяясь]: // Которому его Дух может противопоставить // Себя — способного вынести все скорби, // И твердую волю и глубокий разум [sense, чувство], // Который даже под пыткой может увидеть // Суть собственного вознаграждения [recompense, возмещение ущерба, страдания], // Торжествующий там, где он осмеливается не подчиняться, // Превращая Смерть в Победу» [Byron, 1975, p. 191]. Прометей Байрона — практически бунтующий и счастливый в своем бунте Сизиф Камю. Упоминания Прометея встречаются в поэзии Байрона часто, а это стихотворение написано на вилле Диодати в 1816 году. Таким образом, Мэри и Перси Шелли и Байрон примерно в одно время создали целую группу текстов, различно трактующих образ Прометея; Перси Шелли видел в нем аллегорию будущего торжества свободы и низвержения тирании, Байрон — символ обреченного сопротивления, а Мэри Шелли сделала своим предметом не мифологического титана, а современного творца, и главным его недостатком изображала не отсутствие мощи, а отсутствие способности к безусловной любви к своему творению. Исследователи высказывали предположение, что «Франкенштейн» Мэри Шелли, возможно, был ее способом в художественной форме оспорить представления Перси Шелли о том, что наука послужит преобразованию человечества [Wade, 1976].

сентиментальной готике. По сути дела, это первый в английской литературе знаковый научно-фантастический роман. В нем отсутствует сверхъестественное как таковое. Но все же этот роман, где в центре оказывается невозможное для человека свершение, ближе к готике ужасов, чем к готике сентиментальной. Во «Франкенштейне» М. Шелли предлагает новое осмысление проблемы трансгуманизма как самообожения[14]. Традиционно, начиная с книги Иова, спор твари с Богом осмыслялся в категориях мощи:

> Господь отвечал Иову из бури и сказал: Кто сей, омрачающий Провидение словами без смысла? <...> Где ты был, когда Я полагал основания земли? Кто положил меру ей, если знаешь? Или кто протягивал на ней вервь? На чем утверждены основания ее, или кто положил краеугольный камень ее, при общем ликовании утренних звезд, когда все сыны Божии восклицали от радости? Кто затворил море воротами, когда оно исторглось, вышло как бы из чрева, когда Я облака сделал одеждою его и мглу пеленами его. И утвердил ему Мое определение, и поставил запоры и ворота, и сказал: «доселе дойдешь, и не перейдешь, и здесь предел надменным волнам твоим»? Давал ли ты когда в жизни своей приказание утру и указывал заре место ее, чтобы она охватила края земли и отряхнула с нее нечестивых? (Иов. 38:1–2, 4–13).

Так же понимает спор человека с Богом и Раскольников. Для него самое большое оскорбление — это его тварность, то, что он во всем зависит от Бога. И он пытается присвоить себе право распоряжаться жизнями других людей, перекроить мир силой своей воли и своими поступками. М. Шелли подходит к вопросу о попытках твари своими силами выйти за пределы тварности с иной стороны. Ее Франкенштейну удается вдохнуть жизнь в мертвую плоть, т.е. совершить без Божьей помощи то, что под силу только Богу и силой Бога по молитвам праведников (апостол Петр оживляет мертвых). Но предприятие Франкенштейна заканчивается трагически даже не столько потому, что он не может творить, как Бог (он не творит ex nihilo, его творение безобразно), но потому, что он не в силах

---

[14] Долгое время роман М. Шелли не вызывал особого интереса российских исследователей, однако в последнее время появился ряд интересных работ, например, о теологии Шелли [Колосова, 2023] и о философских основаниях ее романа [Ожерельев, 2020].

любить свое творение и отвергает его, запуская второй круг сюжета, в котором уже сам Франкенштейн оказывается в роли творца, которому бросает вызов его творение. Шелли призывает поверять все поступки человека отношениями с другими людьми, любовью к ним, и как только какой-то замысел начинает отрывать человека от ближних его, этот замысел необходимо отбросить:

> Если ваши занятия ослабляют в вас привязанности или отвращают вас от простых и чистых радостей, значит, в этих занятиях есть нечто не подобающее человеку. Если бы это правило всегда соблюдалось и человек никогда не жертвовал бы любовью к близким ради чего бы то ни было, Греция не попала бы в рабство, цезарь пощадил бы свою страну, освоение Америки было бы более постепенным, а государства Мексики и Перу не подвергались бы разрушению [Шелли, 2010, с. 42].

В этом отношении Шелли предвосхищает основную идею Достоевского в «Преступлении и наказании», где весь конфликт прежде всего выстроен на декларируемом стремлении облагодетельствовать человечество, которое Раскольников, несмотря на все свои рассуждения, ненавидит именно потому, что оно человечество, а он хочет быть больше чем человеком. Только обретение способности вновь по-настоящему любить другого человека уничтожает идею Раскольникова. В этом антропология Достоевского принципиально сходна с антропологией М. Шелли.

Британский готический роман связан с творчеством Достоевского и с «Преступлением и наказанием» на различных уровнях: 1) как жанр, вернувший на литературную сцену элемент фантастического; это отвечало художественным задачам Достоевского, чей реальный и художественный миры метафизичны и вертикально структурированы; фантастический элемент готических текстов делает метафизический уровень бытия непосредственно доступным как для героев, так и для читателей Достоевского; 2) на уровне тем и мотивов, таких как вампиризм, сладострастие, страсть и разум, где разум должен сдерживать страсть, но бессилен это сделать; в «Преступлении и наказании» эти мотивы связаны прежде всего с образом Свидригайлова, подчеркивая в нем те аспекты, которые в его фигуре уходят на задний план по сравнению с похожими персонажами первого плана в других романах (Ставрогин в «Бесах»);

3) на типологическом уровне романтической проблематики самообожения, которая во «Франкенштейне» М. Шелли и у Достоевского решается не в аспекте неспособности человека сравниться с Богом в творческой мощи, но в аспекте невозможности сравниться с ним в силе любви к собственному творению. И, несомненно, английская готика ужасов и творчество Достоевского нуждается в более полном сравнительном изучении.

Список литературы

1. Бузина, 2011 — *Бузина Т.В.* Самообожение в европейской культуре. СПб.: Дмитрий Буланин, 2011. 326 с.

2. Вацуро, 2002 — *Вацуро В.Э.* Готический роман в России. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 544 с.

3. Гоголь, 1937–1952 — *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952.

4. Дементьева, 2006 — *Дементьева А.С.* Литературная позиция журнала П.И. Макарова «Московский Меркурий» (1803): автореф. .... канд. фил. наук. М., 2006. 24 с.

5. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

6. Касаткина, 2023 — *Касаткина Т.А.* «Мы будем — лица...» Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 432 с.

7. Ковалевская, 2021 — *Ковалевская Т.В.* Понятие судьбы в различных культурах, его формы и прикладная значимость // Сборник статей XXIII международной конференции «Россия и Запад: диалог культур». 25–27 марта 2021 г. М.: Центр по изучению взаимодействия культур, 2021. Вып. 23. С. 171–186.

8. Колосова, 2023 — *Колосова Е.И.* Кризис романтической идеологии: взаимодействие готической литературы и теологии на примере романа М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. 2023. № 3. С. 90–102. DOI: 10.31249/lit/2023.03.06

9. Кольридж, 1974 — *Кольридж С.Т.* Стихи. М.: Наука, 1974. 280 с.

10. Льюис, 1993 — *Льюис М.Г.* Монах. М.: Ладомир, 1993. 384 с.

11. <Льюис>, 1805 — <*Льюис М.Г.*> Монах францисканский, или Пагубные следствия пылких страстей. Сочинение славной Гж. Радклиф: в 4 ч. СПб.: Тип. И. Глазунова, 1805.

12. <Макаров>, 1803 — <*Макаров П.И.*> Монах, или пагубные следствия пылких страстей. Сочинение Гжи. Радклиф, переведено с французского И. Рслкв. СПб. 1802 г. В 4 част. В 12 д.л. Части первая, вторая и третья // Московский

Меркурий. 1803. Ч. 1. № 3. Март. С. 218–223. URL: https://books.google.ru/books?id=k7FoAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (дата обращения: 08.03.2024).

13. Мирский — *Мирский Д.* Романтизм // Литературная энциклопедия: в 11 т. М.: Худож. лит., 1937. Т. 10. Стб. 17–39. URL: https://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/lea/lea-0171.htm (дата обращения: 08.03.2024).

14. Ожерельев, 2020 — *Ожерельев К.А.* Философские контексты в романе М. Шелли «Франкенштейн» // Вестн. Ом. ун-та. 2020. Т. 25, № 3. С. 61–66. DOI: 10.24147/1812-3996.2020.25(3).61-66

15. Полидори — *Полидори Дж.У.* Вампир. URL: http://az.lib.ru/p/polidori_d/text_1819_vampyre.shtml?ysclid=ltj1hzpvoy163451196 (дата обращения: 08.03.2024).

16. Соединенные Штаты Америки, 1993 — Соединенные Штаты Америки. Конституция и законодательные акты. М.: Изд. группа «Прогресс»; Универс, 1993. 768 с.

17. Тихомиров, 2020 — *Тихомиров Б.Н.* К проблеме генезиса «итальянской мечты» Достоевского: Радклиф или псевдо-Радклиф? // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 2 (10). С. 128–152. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-2-128-152

18. Фильдинг, 1954 — *Фильдинг Г.* История Тома Джонса, найденыша // *Фильдинг Г.* Избранные произведений: в 2 т. М.: ГИХЛ, 1954. Т. 2. 827 с.

19. Шелли, 2010 — *Шелли М.* Франкенштейн, или Современный Прометей // *Шелли М.* Франкенштейн. Последний человек. М.: Ладомир; Наука, 2010. С. 153–482.

20. Шиллер, 1955 — *Шиллер Ф.* Собр. соч.: в 7 т. М.: ГИХЛ, 1955. Т. 1. 774 с.

21. Abrams, 1971 — *Abrams M.H.* Natural Supernaturalism. New York: Norton, 1971. 550 p.

22. Apollonio, 2009 — *Apollonio C.* Dostoevsky's Secrets: Reading Against the Grain. Evanston, Il.: Northwestern University Press, 2009. 223 p.

23. Byron, 1975 — *Byron G.G.* The Poetical Works of Lord Byron. Houghton Mifflin Company: Boston, 1975. 1051 p.

24. C.B., 1820 — *C.B.* Lord Ruthwen, ou Les Vampyres: 2 t. Paris: Chez ladvocat, Libraire, 1820.

25. Coleridge — *Coleridge S.T.* Review of *The Monk* // Pressbooks. URL: https://pressbooks.pub/guidetogothic/chapter/samuel-taylor-coleridge-review-of-the-monk/ (accessed on 08.03.2024).

26. Douglass, 2004 — *Douglass P.* Lady Caroline Lamb. A Biography. New York: Palgrave Macmillan, 2004. 354 p.

27. Jacobin club — Jacobin club // Encyclopedia Britannica. URL: https://www.britannica.com/topic/Jacobin-Club (accessed on 08.03.2024).

28. Kovalevskaya, 2022 — *Kovalevskaya T.V.* Reading, Interpreting, and Translating Shakespeare: The Problem of (In)Action and of its Causes in Soviet Translations // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15. Вып. 10. С. 3063–3070 https://doi.org/10.30853/phil20220539

29. Le jacobin espagnol, 1797 – Le jacobin espagnol, ou Histoire du moine, Ambrosio et de la belle Antonia sa sœur / traduit de l'Anglais: 4 t. Paris: Chez Favre, libraire, An V 1797 (v. st.)

30. Le Moine, 1797 – Le Moine / traduit de l'anglais: 2 t. Paris: Chez Maradan, Libraire, An V 1797.

31. Lewis, 1796 – *Lewis M.G.* The Monk. A Romance: In 3 Vols. Waterford: Printed for J. Saunders. 1796.

32. Lovejoy, 1963 – *Lovejoy A*. On Discrimination of Romanticisms // *Lovejoy A*. Modern Criticism. Theory and Practice / Walter Sutton, Richard Foster, eds. New York, 1963. Pp. 181–195.

33. Merriam-Webster – Merriam-Webster Dictionary. URL: https://www.merriam-webster.com/ (accessed on 08.03.2024).

34. Online Etymology Dictionary – Online Etymology Dictionary // URL: https://www.etymonline.com/ (accessed on 08.03.2024).

35. Pasnau – *Pasnau R.* Thomas Aquinas // Stanford Encyclopedia of Philosophy. URL: https://plato.stanford.edu/entries/aquinas/ (accessed on 08.03.2024).

36. Radcliffe – *Radcliffe A.* On the Supernatural in Poetry // New Monthly Magazine 1826. Vol 16, Issue 62. Pp. 145–152 URL: https://archive.org/details/sim_new-monthly-magazine_1826-02_16_62/page/144/mode/2up (accessed on 08.03.2024).

37. Roper, 1960 – *Roper D.* Coleridge and the "Critical Review" // The Modern Language Review. 1960. Vol. 55. No. 1 (Jan.). Pp. 11–16.

38. Shelley, 1892 – *Shelley P.B.* Prometheus Unbound. Boston; New York; Chicago: D.C. Heath & Co., 1892. 171 p.

39. St. Augustine, 1993 – *St. Augustine*, *Bishop of Hippo*. The Works of St. Augustine. New York: New City Press, 1993. Vol. 7. 344 p.

40. Wade, 1976 – *Wade Ph.* Shelley and the Miltonic Element in Mary Shelley's *Frankenstein* // Milton and the Romantics. 1976. Vol. 2. (December). Pp. 23–25. URL: https://knarf.english.upenn.edu/Articles/wade.html (accessed on 08.03.2024).

References

1. Buzina, T.V. *Samoobozhenie v evropeiskoi kul'ture* [*Self-Deification in European Culture*]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2011. 326 p. (In Russ.)

2. Vatsuro, V.E. *Goticheskii roman v Rossii* [*Gothic Romances in Russia*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2002. 544 p. (In Russ.)

3. Dement'eva, A.S. *Literaturnaia pozitsiia zhurnala P.I. Makarova "Moskovskii Merkurii" (1803)* [*Literary Stance of Pyotr I. Makarov's* Moskovskii Merkurii *(1803): PhD Thesis, Summary*]. Moscow, 2006. 24 p. (In Russ.)

4. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

5. Gogol', N.V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 tomakh* [*Complete Works: in 14 vols*]. Moscow; Leningrad, AN SSSR Publ., 1937–1952. (In Russ.)

6. Kasatkina, T.A. *“My budem — litsa...” Analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedenii Dostoevskogo* [*“We Will Be Faces/Persons...” An Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky’s Works*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 432 p. (In Russ.)

7. Kovalevskaia, T.V. “Poniatie sud’by v razlichnykh kul’turakh, ego formy i prikladnaia znachimost’” [“The Concept of Fate in Different Cultures, Its Forms and Applied Significance”]. *Sbornik statei XXIII mezhdunarodnoi konferentsii “Rossiia i Zapad: dialog kul’tur.” 25-27 marta 2021 goda* [*Collected Articles: Proceedings of “Russia and the West: Dialog of Cultures.” 23rd International Conference. March 25–27, 2021*]. Moscow, Tsentr po izucheniiu vzaimodeistviia kul’tur Publ., 2021, pp. 171–186. (In Russ.)

8. Kolosova, E.I. “Krizis romanticheskoi ideologii: vzaimodeistvie goticheskoi literatury i teologii na primere romana M. Shelli ‘Frankenshtein, ili Sovremennyi Prometei’” [“The Crisis of Romantic Ideology: Interactions between the Gothic Literature and Theology, the Case of Mary Shelley’s *Frankenstein, or The Modern Prometheus*”]. *Sotsial’nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaia i zarubezhnaia literatura. Ser. 7: Literaturovedenie*, no. 3, 2023, pp. 90–102. (In Russ.) https://doi.org/10.31249/lit/2023.03.06

9. Coleridge, Samuel Taylor. *Stikhi* [*Poems*]. Moscow, Nauka Publ., 1974. 280 p. (In Russ.)

10. Lewis, Matthew Gregory. *Monakh* [*The Monk*]. Moscow, Ladomir Publ., 1993. 384 p. (In Russ.)

11. <Lewis, Matthew Gregory> *Monakh frantsiskanskii, ili Pagubnye sledstviia pylkikh strastei. 4 chasti. Sochinenie slavnoi Gzh. Radklif* [*The Franciscan Monk, or Ruinous Consequences of Fiery Passions. In 4 parts. Composed by the Celebrated Mrs. Radcliffe*]. St. Petersburg, Tipografia I. Glazunova Publ., 1805. (In Russ.)

12. <Makarov, P.I.> “*Monakh, ili pagubnye sledstviia pylkikh strastei*. Sochinenie Gzhi. Radklif, perevedeno s frantsuzskogo I. Rslkv. S.P.B. 1802 g. V 4 chast. V 12 d.l. Chasti pervaia, vtoraia i tret’ia” [“*The Monk, or Ruinous Consequences of Fiery Passions*. Written by Mrs. Radcliffe. Translated from French by I. Rslkv. St. Petersburg, 1802. In 4 parts. Duodecimo. Parts one, two, and three”]. *Moskovskii Merkurii*, pt. 1, no. 3, March, 1803, pp. 218–223. Available at: https://books.google.ru/books?id=k7FoAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (Accessed 08 Mar. 2024) (In Russ.)

13. Mirskii , D. “Romantizm” [“Romanticism”]. *Literaturnaia entsiklopediia: v 11 tomakh* [*Literary Encyclopedia: in 11 vols*], vol. 10. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1937, col. 17–39. Available at: https://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/lea/lea-0171.htm (Accessed 08 March 2024) (In Russ.)

14. Ozherel’ev, K.A. “Filosofskie konteksty v romane M. Shelli ‘Frankenshtein’” [“Philosophical Contexts in Mary Shelley’s *Frankenstein*”]. *Vestnik Omskogo universiteta*, vol. 25, no. 3, 2020, pp. 61–66. (In Russ.) https://doi.org/10.24147/1812-3996.2020.25(3).61-66

15. Polidori, John W. *Vampir* [*The Vampyre*]. Available at: http://az.lib.ru/p/polidori_d/text_1819_vampyre.shtml?ysclid=ltj1hzpvoy163451196 (Accessed 08 Mar. 2024) (In Russ.)

16. *Soedinennye Shtaty Ameriki. Konstitutsiia i zakonodatel’nye akty* [*United States of America. Constitution and Legislation*]. Moscow, Progress Publ.; Univers Publ., 1993. 768 p. (In Russ.)

17. Tikhomirov, B.N. “K probleme genezisa ‘ital’anskoi mechty’ Dostoevskogo: Radklif ili psevdo-Radklif?” [“About the Genesis of Dostoevsky’s ‘Italian Dream’: Radcliffe or Pseudo-

Radcliffe?"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (10), 2020, pp. 128–152. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-2-128-152

18. Fielding, Henry. *Izbrannye proizvedenii: v 2 tomakh* [*Selected Works: in 2 vols*], vol. 2: Istoriia Toma Dzhonsa, naidenysha [The History of Tom Jones, a Foundling]. Moscow, GIKhL Publ., 1954. 827 p. (In Russ.)

19. Shelley, Mary. "Frankenshtein, ili Sovremennyi Prometei" ["Frankenstein; or, The Modern Prometheus"]. Shelley, Mary. *Frankenshtein. Poslednii chelovek* [*Frankenstein. The Last Man*]. Moscow, Ladomir Publ.; Nauka Publ., 2010, pp. 153–482. (In Russ.)

20. Schiller, Friedrich. *Sobranie sochinenii: v 7 tomakh* [*Collected Works: in 7 vols*], vol. 1. Moscow, GIKhL Publ., 1955. 774 p. (In Russ.)

21. Abrams, Meyer Howard. *Natural Supernaturalism*. New York, Norton, 1971. 550 p. (In English)

22. Apollonio, Carol. *Dostoevsky's Secrets: Reading Against the Grain*. Evanston, Il., Northwestern University Press, 2009. 223 p. (In English)

23. Byron, George Gordon. *The Poetical Works of Lord Byron*. Houghton Mifflin Company, Boston, 1975. 1051 p. (In English)

24. C.B. *Lord Ruthwen, ou Les Vampyres*. 2 tomes. Paris, Chez ladvocat, Libraire, 1820. (In French)

25. Coleridge, Samuel Taylor. "Review of *The Monk*." *Pressbooks*. Available at: https://pressbooks.pub/guidetogothic/chapter/samuel-taylor-coleridge-review-of-the-monk/ (Accessed 08 Mar. 2024) (In English)

26. Douglass, Paul. *Lady Caroline Lamb. A Biography*. New York, Palgrave Macmillan, 2004. 354 p. (In English)

27. "Jacobin club." *Encyclopedia Britannica*. Available at: https://www.britannica.com/topic/Jacobin-Club (Accessed 08 Mar. 2024) (In English)

28. Kovalevskaya, T.V. "Reading, Interpreting, and Translating Shakespeare: The Problem of (In)Action and of its Causes in Soviet Translations." *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, vol. 15, issue 10, 2022, pp. 3063–3070. (In Russ.) https://doi.org/10.30853/phil20220539

29. *Le jacobin espagnol, ou Histoire du moine, Ambrosio et de la belle Antonia sa sœur*. Traduit de l'Anglais. A Paris, Chez Favre, libraire, An V. 1797 (v. st.) (In French)

30. *Le Moine*. Traduit de l'anglais. A Paris, Chez Maradan, Libraire, rue de Cimetière André-des-Arts, no. 9. An V. 1797. (In French)

31. Lewis, Matthew Gregory. *The Monk. A Romance*. In Three Volumes. Waterford, Printed for J. Saunders. 1796. (In English)

32. Lovejoy, Arthur O. "On Discrimination of Romanticisms." Sutton, Walter, and Richard Foster, eds. *Modern Criticism. Theory and Practice*. New York, 1963, pp. 181–195. (In English)

33. *Merriam-Webster Dictionary*. Available at: https://www.merriam-webster.com/ (Accessed 08 Mar. 2024) (In English)

34. *Online Etymology Dictionary*. Available at: https://www.etymonline.com/ (Accessed 08 Mar. 2024) (In English)

35. Pasnau, Robert. “Thomas Aquinas.” *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Available at: https://plato.stanford.edu/entries/aquinas/ (Accessed 08 Mar. 2024) (In English)

36. Radcliffe, Anne. “On the Supernatural in Poetry.” *New Monthly Magazine*, vol. 16, issue 62, 1826, pp. 145–152. Available at: https://archive.org/details/sim_new-monthly-magazine_1826-02_16_62/page/144/mode/2up (Accessed 08 Mar. 2024) (In English)

37. Roper, Derek. “Coleridge and the ‘Critical Review’.” *The Modern Language Review*, vol. 55, no. 1, Jan., 1960, pp. 11–16. (In English)

38. Shelley, Percy Bysshe. *Prometheus Unbound*. Boston; New York; Chicago, D.C. Heath & Co., 1982. 171 p. (In English)

39. St. Augustine, Bishop of Hippo. *The Works of St. Augustine*, vol. 7. New York, New City Press, 1993. 344 p. (In English)

40. Wade, Phillip. “Shelley and the Miltonic Element in Mary Shelley’s *Frankenstein*.” *Milton and the Romantics*, no. 2, Dec., 1976, pp. 23–25. Available at: https://knarf.english.upenn.edu/Articles/wade.html (Accessed 08 Mar. 2024) (In English)

Статья поступила в редакцию: 12.03.2024
Одобрена после рецензирования: 14.04.2024
Принята к публикации: 27.04.2024
Дата публикации: 25.06.2024

The article was submitted: 12 Mar. 2024
Approved after reviewing: 14 Apr. 2024
Accepted for publication: 25 Apr. 2024
Date of publication: 25 June 2024

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 2 (26), 2024.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0+28
ББК 83.3(2=411.2)+86.38-2
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-131-146
https://elibrary.ru/OBXJUN



© 2024. Валентина Борисова
Музейный центр «Московский дом Достоевского» Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля, Москва, Россия,
МГЛУ, Москва, Россия,
БГПУ им. М. Акмуллы, Уфа, Россия

«Вечные книги» человечества в тезаурусе Ф.М. Достоевского

© 2024. Valentina V. Borisova
Vladimir Dahl State Museum of the History of Russian Literature (Dostoevsky's House-Museum),
Moscow, Russia,
Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia,
M. Akmullah Bashkir State Pedagogical University, Ufa, Russia

The "Eternal Books" of Humanity in Dostoevsky's Thesaurus

Информация об авторе: Валентина Васильевна Борисова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Музейного центра «Московский дом Достоевского», Государственный музей истории российской литературы имени В.И. Даля, Трубниковский пер., д. 17, 121069 г. Москва, Россия; профессор, Московский государственный лингвистический университет, ул. Остоженка, д. 38, с. 1, 119034 г. Москва, Россия; главный научный сотрудник, Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, ул. Октябрьской революции, д. 3/а, 450008 г. Уфа, Россия.

https://orcid.org/0000-0002-9011-0160

E-mail: vvb1604@gmail.com

Аннотация: В статье раскрывается статус Библии и Корана как «вечных книг», или «книг человечества» в жизни и творчестве Достоевского; наряду с исключительной ролью Библии утверждается и значимость «небесной книги» мусульман в жизни и творчестве писателя. С типологической точки зрения эти книги объединяет контекст «вечности» и «всечеловечности», а также графические и лексические (синонимические и перифрастические) особенности их категориального функционирования как в произведениях Достоевского, так и в исследованиях, посвященных им. В этой связи подчеркивается аналогия между библейскими книгами и «великим пятикнижием» романиста, в част-

ности, сходство их метаструктур, а также эволюция героев произведений Достоевского по отношению к Книге. Наряду с этим приводятся дополнительные подтверждения его основательного знакомства с Кораном. Оно состоялось благодаря личным впечатлениям писателя от знакомства с мусульманами в омском остроге и в семипалатинской ссылке, чтению Корана в его разных переводах и изданиях, биографических книг о Магомете и в особенности посредничеству выдающегося казахского востоковеда Чокана Валиханова, который, находясь в русле русского ориентализма, интересовался историей мировых религий. Сложившееся в общении с ним понимание генетического родства «небесной книги» с Библией нашло отражение во многих произведениях Достоевского, в которых очевидна перекличка коранических образов и мотивов с Библией. Один из самых ярких примеров — «фантастический рассказ» «Сон смешного человека», являющий собой оригинальное «подражание Корану» Достоевского, не противоречащее духу Евангелия. Делается вывод о том, что вслед за Пушкиным Достоевский, исходя из понимания корневой связи Библии и Корана как равноценных «вечных книг» человечества, пришел к их сопряжению в художественном плане.

Ключевые слова: Достоевский, тезаурус, Библия, Коран, «вечные книги» человечества.

Для цитирования: *Борисова В.В.* «Вечные книги» человечества в тезаурусе Ф.М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 131–146. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-131-146

Information about the author: Valentina V. Borisova, DSc in Philology, Leading Researcher, “Fyodor Dostoevsky’s Memorial Apartment,” Vladimir Dahl State Museum of the History of Russian Literature, Trubnikovsky Lane, 17, 121069 Moscow, Russia; professor, Moscow State Linguistic University, Ostozhenka St., 38/1, 119034 Moscow, Russia; Chief Researcher, M. Akmullah Bashkir State Pedagogical University, Oktiabrskaia revoliutsiia St., 3A, 450008 Ufa, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-9011-0160

E-mail: vvb1604@gmail.com

Abstract: The article explores the significance of the Bible and the Quran as “eternal books” or “books of humanity” in the life and works of Fyodor Dostoevsky. Along with the exceptional role of the Bible, the importance of the “heavenly book” of Muslims for the writer is also shown. From a typological point of view, these books combine the context of “eternity” and “all-humanity,” as well as graphic and lexical (synonymous and periphrastic) features of their categorical functioning both in Dostoevsky’s works and in the studies devoted to them. In this regard, the analogy between the biblical books and the “great Pentateuch” of the novelist is emphasized, in particular, the similarity of their meta-structures, as well as the evolution of the characters of Dostoevsky’s works in relation to the Book. The article also provides additional evidence of Dostoevsky’s thorough knowledge of the Quran. The acquaintance with it took place thanks to the writer’s personal impressions of meeting Muslims in Omsk prison and during the Semipalatinsk exile, reading the Quran in its various translations and editions and biographical books about Mohammed, and especially through the mediation of the eminent Kazakh orientalist Chokan

Valikhanov, who, aligned with Russian orientalism, was interested in the history of world religions. Thanks to the interaction with him, Dostoevsky developed an understanding of the genetic relationship of the "heavenly book" with the Bible that was reflected in many of his works, in which the correlation of Quranic images and motifs with the Bible is obvious. One of the most striking examples is the "fantastic story" "The Dream of a Ridiculous Man," which is an original "imitation of the Quran" by Dostoevsky that does not contradict the spirit of the Gospel. It is concluded that, following Pushkin, Dostoevsky, based on an understanding of the root connection between the Bible and the Quran as equivalent "eternal books" of mankind, came to their conjugation in artistic terms.

Keywords: Dostoevsky, thesaurus, Bible, Quran, "eternal books" of humanity.

For citation: Borisova, V.V. "The 'Eternal Books' of Humanity in Dostoevsky's Thesaurus." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (26), 2024, pp. 131–146. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-131-146

«Вечные книги», или «книги человечества», по выражению Достоевского, это прежде всего Библия и Коран. В восприятии писателя их объединяет контекст «вечности» и «всечеловечности». В этом смысле эпитет «вечный» не просто метафоричен, а концептуален.

О значении Библии и Корана в творческой биографии Достоевского по отдельности сказано и написано много. Однако до сих пор они практически не рассматриваются во взаимном сопряжении. В современном достоевсковедении преимущественно и неоспоримо утверждается исключительная роль Библии в жизни и творчестве писателя, см., например: [Коган, 1996] и др. Аналогичным образом раскрывается кораническая (в широком смысле — восточная) тема в его произведениях в ряде исследований отечественных и зарубежных ученых, см. показательную работу с соответствующей библиографией: [Алексеев, 2017]. Вместе с тем еще в 1920–1930 годы Р.В. Плетнев [Плетнев, 1926], [Плетнев, 1938–1939], обозначив проблему разных религиозных отражений в произведениях Достоевского, подчеркнул, что «в них <…> кое-где идеи Корана и Евангелия скрестились и даже, пожалуй, тесно переплелись между собой» [Плетнев, 1994, с. 166].

Думается, этот «старый» тезис нуждается в новом акцентировании с учетом особенностей функционирования «вечных

книг» в творчестве писателя. Данные особенности, в частности, отражены в терминологическом словаре-тезаурусе «евангельского текста» Достоевского[1]. В нем систематизирован корпус концептов, показательных для метаязыка изучения произведений автора «великого пятикнижия». В соответствующих словарных статьях раскрываются узуальные и контекстуальные значения ключевых категорий в репрезентативных исследованиях его творчества. Они достаточно адекватно соотносятся с тезаурусом самого писателя, который описывается в Словаре языка Достоевского [Словарь языка, 2008–2021].

Первая категориальная особенность слова «книга» — графическая: в случае написания с заглавной буквы «Книга» (от др.-греч. βιβλία «книги», βιβλίον «книга») становится сакральной перифразой Библии. Показательны характеризующие ее оценочные определения: священная, божественная, святая, вечная, великая книга, а также другие, активно использующиеся номинативные варианты ее описания: библейская, синодальная, христианская, ветхозаветная, евангельская, славянская, кирилло-мефодиевская, православная, церковнославянская, русская, богословская, богослужебная, агиографическая, литургическая книга. Другие синонимы и перифразы Библии — это Священная книга, Священное Писание, Книга Книг, Откровение, Слово Божие.

Сам Достоевский охарактеризовал Библию как исключительную, необыкновенную книгу всемирного значения: «<...> другой такой книги в человечестве нет и не может быть» [Достоевский, 1972–1990, т. 30_1, с. 10], подчеркнув, что «Библия принадлежит всем, атеистам и верующим равно. *Это книга человечества... <...> Библия.* Эта книга непобедима. Эту книгу не потрясут даже дети священников наших, пишущие в наших либеральных журналах» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 123, 125].

Отметим риторические особенности этого замечательного высказывания: во-первых, в нем ритмически, благодаря троекратному повтору указательного местоимения в его морфологических модификациях, резко акцентируется именно всеобщее, универсальное значение Библии, принадлежащей всему человечеству как книги для всех и навсегда; во-вторых, говоря в этом смысле о непобедимости Библии, Достоевский использует перифразу («дети священников

---

1 [Тезаурус Достоевского].

наших»), имеющую историко-идеологический подтекст с язвительным намеком на стремление русских нигилистов 1860–1870-х годов заменить христианский катехизис катехизисом революционера.

Во многом автобиографичны восхищенные слова старца Зосимы о Библии как Божьем слове: «Господи, что это за книга и какие уроки! Что за книга это Священное Писание, какое чудо и какая сила, данные с нею человеку! Точно изваяние мира и человека и характеров человеческих, и названо все и указано на веки веков. И сколько тайн разрешенных и откровенных <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 265].

Здесь также примечательны яркие перифразы «Божье слово», «книга» и сравнения Библии с «чудом» и «тайной». И поскольку говорится об «уроках» и «силе», данных с нею человеку, можно включить в этот оценочный ряд и слово «авторитет». В результате возникает классическая эмблема, наглядно раскрывающая значение Библии. В ней есть надпись/имя: Книга; есть картинка/наглядный образ: «изваяние мира и человека и характеров человеческих»; есть подпись: «И названо все и указано на веки веков».

Много раз отмечалось, что Библия занимает особое место в иерархии книг, входивших в круг чтения Достоевского как «гениального читателя» и нашедших отражение в его творчестве. Так, в повести «Хозяйка», например, упоминаются книги, «большой старинной формы, в переплетах, напоминавших священные» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 280]. В романе «Преступление и наказание» в качестве «базового священного текста», по выражению Т.А. Касаткиной [Касаткина, 2023], фигурирует Евангелие: «Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 252]. В конечном счете Раскольников признается: «<...> знаю, что всё <...> будет именно так, как по книге <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 252], возможно, бессознательно имея в виду именно священную книгу.

О спасительности «святой книги» говорит отец Паисий в последнем романе Достоевского [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 155]. Аналогичным образом сам писатель передал благоговейное отношение верующих к Библии: «Вы входите в церковь, — служба благолепная, богатые ризы, кадила, торжественность, тишина, благоговение молящихся. Читается Библия, все подходят и лобызают

святую книгу со слезами, с любовью» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 97].

Такая Книга — самый важный и главный источник творчества Достоевского, что подчеркивается практически всеми исследователями жизни и творчества писателя. Обоснованно проводится аналогия между библейскими книгами и, например, книгами в романе «Братья Карамазовы», завершающем «великое пятикнижие» писателя, названное по аналогии с пятикнижием Моисея, см. об этом: [Свительский, 1997, с. 111–112]; [Смирнов, 2022, с. 28–44].

В этом плане сходство метаструктур библейских текстов и последнего произведения Достоевского убедительно выявила Е.А. Осокина: «Образ мира как вечно разворачивающейся Книги и вечно звучащего Слова в непрерывно совершаемом действе был закреплен христианским ритуалом и преподнесен как образец: смотрите, читайте, участвуйте» [Осокина, 2012, с. 197]. Родство произведений Достоевского с церковными книгами отмечает и Д.Л. Башкиров, соотнося эволюцию героев романов Достоевского с «движением от “книги” для чтения — к Книге литургической по своему назначению» [Башкиров, 2008, с. 406]. Аналогично Л.И. Сараскина, характеризуя персонажей-читателей в романе «Бесы» по отношению к Евангелию, пишет: «После многих бедствий в пространстве романа остается одна-единственная Книга <...>» [Сараскина, 2023, с. 173].

Вообще, чтение героями Евангелия (это наиболее эквивалентный вариант названия Библии у Достоевского) — одна из ключевых констант его поэтики. По отношению к богослужебной Книге раскрывается сущность многих персонажей. Соня Мармеладова читает Раскольникову страницы о воскресении Лазаря. Книгоноша читает Нагорную проповедь Степану Трофимовичу, пытающемуся перед смертью приблизиться «к смыслам Откровения». Как пишет Л.И. Сараскина, «истинный финал самого литературного и самого горестного романа Достоевского связан с образами трех женщин — книгоноши Софьи Матвеевны, Варвары Петровны, Даши Шатовой, готовых вместе распространять спасительную книгу» [Сараскина, 2023, с. 173].

По авторитетному мнению В.Н. Захарова, Евангелие «дает для понимания Достоевского больше, чем любые исследования о нем» [Захаров, 2013, с. 8]. Это действительно самый верный код и ключ

к пониманию смысла всех произведений писателя. Общеизвестна значимость Евангелия и в его жизни: «<...> четыре года Достоевский был в полной духовной изоляции и один на один с Книгой, которую он знал “чуть ли не с первого детства”» [Дудкин, 1998, с. 339]. Имеется в виду Евангелие, подаренное писателю женами декабристов в Тобольске. Это был экземпляр Нового Завета в полном русском переводе, изданном в Санкт-Петербурге в 1823 году Российским библейским обществом, см.: [Евангелие Достоевского, 2017].

Другая «вечная книга», вошедшая в круг чтения Достоевского, это Коран (от араб. (ٱلْقُرْآن (al-qurʾān, аль-Ḳурʼа̄н), «читаемое Откровение»; возможно, под влиянием сирийского qeryana — «чтение священного текста», «назидание»), священная книга мусульман всего мира, написанная на арабском языке и содержащая изложение важнейших догм Ислама. Согласно исламскому вероучению, Коран был передан самим Аллахом Мухаммеду в форме пророческих откровений в Мекке и Медине между 610 и 631 годами и почитается как «небесная книга».

Гиперонимом Корана также является лексема Книга. Показательны ее синонимы и перифразы: устар. Алкоран, Алькоран; Священный, Благородный, Досточтимый Коран; Книга жизни; Священное Писание, Слово Божье, Божье Откровение, Откровение Всевышнего, прямо перекликающиеся с аналогичными вариантами названия Библии.

Священная книга мусульман была хорошо известна Достоевскому. Вслед за Пушкиным, он прочитал ее во французском переводе еще до каторги. Как отмечают составители «Библиотеки Ф.М. Достоевского» [Библиотека Достоевского, 2005, с. 8], это был экземпляр издания Корана в переводе А.-Б. Казимирского [Le Koran, 1840].

В 1854 году, сразу по выходе из острога, Достоевский дважды просил старшего брата прислать ему Коран в Семипалатинск [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 173, 179]. В 1859 году по просьбе Достоевского Коран на французском языке был отправлен А.П. Милюковым в Тверь [Достоевский в воспоминаниях современников, 1990, с. 274]. Возможно в круг чтения Достоевского входила популярная во второй половине XIX века книга В. Ирвинга «Жизнь пророка Мухаммеда» в переводе П.В. Киреевского, в первый раз изданная в 1857 году. Со второй половины XIX века в России был в обращении русский перевод «Корана Магомеда», осуществленный

К. Николаевым с французского перевода Казимирского и выходивший в 1864, 1865, 1876, 1880 годы. Первое объявление о продаже этой книги появилось в «Санкт-Петербургских ведомостях» 31 января 1864 года рядом с извещением о публикации журнала «Эпоха».

Можно предположить, что мимо внимания Достоевского не прошел перевод «Корана, законодательной книги мохаммеданского вероучения», впервые сделанный Г.С. Саблуковым непосредственно с арабского языка в 1878 году. Через год вышло его «Приложение к переводу Корана» (комментарий к текстам). Популярным был и научный труд казанского востоковеда «Сличение магометанского учения о именах Божиих с учением о них христианским» (1873), в котором раскрыты основы исламского вероучения, изложенного в Коране, в сравнении с книгами Откровения Божьего — Законом, Писаниями пророков, Евангелием.

Необходимо отметить эволюцию взглядов Достоевского на Коран. Если до каторги писатель разделял европейское просветительское отношение к нему, зафиксированное в примечаниях к «Подражаниям Корану» А.С. Пушкина: «Коран есть собрание новой лжи и старых басен» [Пушкин, 1977, с. 193], то на каторге и после каторги у Достоевского произошла значительная коррекция этих стереотипных представлений, чему способствовали личные впечатления от знакомства с мусульманами в омском остроге и в семипалатинской ссылке наряду с чтением Корана и биографических книг о Магомете, см. об этом: [Борисова, 1997, с. 93].

О серьезном постижении содержания Корана русским писателем свидетельствуют, например, соответствующие отсылки в «Дневнике Писателя». Так, в полемике с оппонентами писатель иронически назвал их «книжными людьми», сравнив с «ослами, навьюченными книгами» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 117, 277, 429]. Данное выражение представляет собой авторскую перифразу изречения из Корана: «Те, кому было дано нести Тору, а они ее не понесли, подобны ослу, который несет книги» [Коран, 1986, 62: 5]. Ранее Достоевский употребил его в «Селе Степанчикове» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 90]. В записной книжке 1863–1864 годов имеется аналогичная аллюзия: «Навьюченный книгами г-н Дудышкин» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 170].

Глубокое осмысление Корана Достоевским стало возможным и при посредничестве выдающегося казахского востоковеда Чокана Валиханова. Его мусульманское имя — Мухаммед-Ханафия. Так

звали мусульманского религиозного деятеля VI–VII веков, родителям которого пророк разрешил дать свое имя. В детстве Валиханов обучался в медресе, был обучен пятикратному творению намаза, знал Коран наизусть как прямой потомок чингизидов (его прадедом был знаменитый хан Средней орды Аблай). Религиозное образование в султанских семьях было традиционным и предполагало освоение арабского языка, основ философии, математики, поэзии и всего того, что включало в себя мусульманское знание. Соответственно Валиханов владел семью восточными языками, включая арабский. Светское образование на русском языке он получил позже, в Омском кадетском корпусе. Считая себя мусульманином («Он говорил, что не может жениться на русской девушке, потому что хочет служить своему киргизскому народу, а для этого должен остаться мусульманином» [Потанин 2005, с. 309]), Валиханов, находясь в русле русского ориентализма, проявлял очевидный интерес к истории мировых религий, см. его: [Валиханов, 1985].

В петербургский период своей деятельности (с середины февраля 1860 года до конца мая 1861 года) он активно общался с известными учеными-ориенталистами, изучал восточные рукописи в фондах библиотеки Академии наук, хранителем которых был П.И. Лерх, блестящий знаток словесности и истории мусульманского Востока. «В его лице Валиханов нашел не только ученого-коллегу, но и надежного друга, которому бесконечно доверял», см. об этом: [Мусина, Тихомиров, 2009, с. 14].

Думается, встречи Валиханова в этот период с петербургскими востоковедами наложили отпечаток на общение с Достоевским, который еще в конце 1856 года определил для своего молодого друга программу его будущей деятельности, по максимуму осуществленную Валихановым в последующие годы: «<...> не великая ли цель, не святое ли дело быть чуть ли не первым из своих, который бы растолковал в России, что такое Степь, ее значение и Ваш народ относительно России, и в то же время служить своей родине *просвященным* ходатайством за нее у русских» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 249]. Это своеобразное «благословение» не случайно отмечено приметами высокого, пророческого стиля («великая цель», «святое дело», «растолковать» первым своему народу его «значение» и т.д.)

Можно полагать, не без влияния Ч. Валиханова Достоевский пришел к пониманию генетического родства «небесной книги»

с Библией, что нашло отражение в разговорах героя-рассказчика в «Записках из Мертвого дома» с мусульманином Алеем. Прочитав Нагорную проповедь, юный дагестанский татарин с восхищением высказывается: «Иса святой пророк, Иса божий слова говорил <...> прощай, люби, не обижай и врагов люби. Ах, как хорошо он говорит!» [Достоевский, 1972–1990, т. 4, с. 54]. Старшие братья Алея «с важно-благосклонною, то есть чисто мусульманскою улыбкою» также «подтвердили, что Иса был божий пророк и что он делал великие чудеса <...>, и что это и у них в книгах написано» [Достоевский, 1972–1990, т. 4, с. 54] (выделено нами. — *В.Б.*). Примечательно, что мусульмане восхваляют Ису с желанием доставить «великое удовольствие» рассказчику, научившему Алея читать по русскому переводу Нового Завета. Так, на каторге писатель лично убедился, что ислам открыт обаянию Христа, а Мухаммед, согласно Корану, его последователь и пророк.

Подчеркнем в результате типологические признаки «вечных книг» в восприятии Достоевского: это прежде всего их общий священный статус и общая пророческая миссия, в качестве адресата подразумевающая «все человечество», весь мир. В этом плане закономерна идейная и нравственная перекличка библейских образов и мотивов с Кораном в целом ряде произведений Достоевского. Вслед за Пушкиным, написавшим стихотворение «Пророк» и цикл «Подражания Корану» на синтетической библейско-коранической основе, Достоевский соединил христианские мотивы самопожертвования, распятия и проповеди с фабулой мусульманской легенды о ночном путешествии Мухаммеда. Эта красивая легенда о пророке, впервые «оседлавшем время», надолго захватила творческое воображение писателя после каторги и отозвалась в романах «Преступление и Наказание», «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы», но с особенной яркостью — в «Сне смешного человека», о чем нам приходилось уже писать [Борисова, 1991], [Борисова, 2019, с. 70–89].

Хотя в «фантастическом рассказе» нет прямых упоминаний ни о Христе, ни о Мухаммеде, перерождение героя совершается в русле религиозно-мифологической традиции изображения пророка в Библии и Коране. Соответствующие реминисценции в произведении писателя отчетливо прослеживаются: это прежде всего онирическое ночное путешествие героя и прием иллюзионного удвоения реальности, доказывающий относительность времени.

«Ночь вознесения пророка» («мирадж») — сюжетное ядро произведения Достоевского. В жизнеописании мусульманского пророка отмечается, что это событие произошло в ночь на 27-е число месяца Раджаб 621 года (заметим, что точная дата указывается и в «Сне смешного человека» — 3 ноября 1876 года). К Мухаммеду явился архангел Джабраил (Гавриил) и посадил его на чудесную кобылицу Аль-Бурак, на которой он из Иерусалима вознесся на небеса, увидев семь жилищ Аллаха и всех предшествующих пророков: от Адама и Авраама до Иисуса, встречавших Мухаммеда словами: «Приветствуем праведного брата», тем самым подчеркивая родственную связь между собой, эстафету непрерывного пророчества от имени Бога: «Уверовал Пророк [Мухаммад] в [истинность и правдивость того], что было ниспослано ему от Господа [а это и Священное Писание, и пророческие откровения, и сама посланническая миссия], и верующие [также уверовали]. Все [кто способен был уверовать] уверовали в Бога [Единственного Творца, Господа миров], в Его ангелов, Его Писания [Тору, Евангелие, Коран и все то, что было ниспослано от Всевышнего на протяжении человеческой истории] и посланников Божьих» [Коран, 2022, 2: 285].

Своим рассказом Достоевский подхватил этот длящийся ритм пророческого движения, каждое звено которого получает свой окончательный смысл лишь в связи с предыдущими. Целенаправленная художественная ориентация писателя на яркий коранический сюжет подтверждается не только структурными совпадениями «фантастического рассказа» с преданием о Мухаммаде, но и аналогичной напряженной динамикой судьбы героя. «Секунда» космического бытия, пережитая «смешным человеком» в каморке-ячейке мироздания, перекликается с мгновением, за которое не успела пролиться вода из кувшина Магомета, опрокинутого Аль-Борак, но совершилось путешествие Мухаммеда на небеса. На эту легенду ссылается и князь Мышкин: «<...> это та же самая секунда, в которую не успел пролиться опрокинувшийся кувшин с водой эпилептика Магомета, успевшего, однако, в ту самую секунду обозреть все жилища Аллаховы» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 189].

Типологически совпадают и коренные жизненные ситуации, в основе которых лежит метафора смерти-возрождения: «смешной человек» в могиле, Магомет в пещере вступают в общение с Богом. Затем совершается их полет через пространство и время на небеса.

В обоих случаях ночной полет пророков связан с деформацией времени, с душевным потрясением и восторгом перед ярко засиявшим светом рая и открытием Истины, которая обретается героем Достоевского во сне, поэтому не признается в реальном мире, вызывая насмешки: «Сон, дескать, видел, бред, галлюцинацию» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 118]. Такие же насмешки и гонения претерпел и Мухаммед в Мекке.

Важнейшим подтверждением обретенной Истины в произведении Достоевского становится отношение к «твари дрожащей». Этому символическому выражению в «фантастическом рассказе» возвращается истинный смысл обращения Аллаха к пророку, гениальным образом переданный Пушкиным:

Люби сирот, и мой Коран
Дрожащей твари проповедуй.

В «Сне смешного человека» «дрожащая тварь» — это маленькая девочка, которая «вся дрожала мелкой дрожью в ознобе» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 106]. В финале «фантастического рассказа» сюжетно воплощается заповедь Корана («И вот сироту ты не притесняй, а просящую не отгоняй, а о милости твоего Господа возвещай» [Коран, 1986, 93: 6–11]), созвучная заветам Нагорной проповеди: «А ту маленькую девочку я отыскал… И пойду! И пойду!» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 119].

Так «фантастический рассказ» Достоевского стал оригинальным «подражанием Корану», не противоречащим духу Евангелия. В этом смысле он продолжил пушкинскую традицию восприятия Корана сквозь призму главной для себя Книги — Библии. Восхищаясь способностью поэта «вместить чужие гении в душе своей, как родные», писатель сказал: «Вот <…> религиозные <…> строфы из Корана или “Подражания Корану”: разве тут не мусульманин, разве это не самый дух Корана и меч его, простодушная величавость веры и грозная кровавая сила её?» [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 146].

Думается, эту «всемирность» русского стремления, способность проникнуть в дух близкой авраамической религии Достоевский подчеркнул, исходя из понимания генетической связи Библии и Корана как великих «вечных книг» человечества, и в итоге сам пришел к их сопряжению в художественном плане.

Список литературы

1. Алексеев, 2017 — *Алексеев П.В.* Ф.М. Достоевский и Восток. Горно-Алтайск: БИЦ ГАГУ, 2017. 152 с.

2. Башкиров, 2008 — *Башкиров Д.Л.* Евангельский текст в произведениях Ф.М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2008. № 8. С. 398–413.

3. Библиотека, 2005 — Библиотека Ф.М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание. СПб.: Наука, 2005. 338 с.

4. Борисова, 1991 — *Борисова В.В.* Синтетизм религиозно-мифологического подтекста в творчестве Ф.М. Достоевского (Библия и Коран) // Творчество Ф.М. Достоевского: искусство синтеза / под ред. Г.К. Щенникова, Р.Г. Назирова. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1991. С. 63–89.

5. Борисова, 1997 — *Борисова В.В.* Коран // Достоевский. Эстетика и поэтика. Словарь-справочник / под ред. Г.К. Щенникова. Челябинск: Металл, 1997. С. 93.

6. Борисова, 2019 — *Борисова В.В.* Ислам и русская классическая литература. Уфа: Печатный домъ, 2019. 136 с.

7. Валиханов, 1985 — *Валиханов Ч.Ч.* О мусульманстве в Степи // *Валиханов Ч.Ч.* Собр. соч.: в 5 т. Алма-Ата: Глав. ред. Казахской сов. энциклопедии, 1985. Т. 4. С. 71–76.

8. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

9. Достоевский, 1990 — Достоевский Ф.М. в воспоминаниях современников: в 2 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1. 623 с.

10. Дудкин, 1998 — *Дудкин В.В.* Достоевский и Евангелие от Иоанна // Проблемы исторической поэтики. 1998. № 5. С. 338–348.

11. Захаров, 2013 — *Захаров В.Н.* Имя автора — Достоевский. Очерк творчества. М.: Индрик, 2013. 456 с.

12. Евангелие, 2017 — Евангелие Ф.М. Достоевского: в 3 т. Тобольск: Возрождение Тобольска, 2017.

13. Касаткина, 2023 — *Касаткина Т.А.* «Откровение Иоанна Богослова» в романе Достоевского «Идиот»: Жена-город // Новый мир. 2023. № 9. С. 179–190. URL: http://new.nm1925.ru/articles/2023/09-2023/otkrovenie-ioanna-bogoslova-v-romane-dostoevskogo-idiot-zhena-gorod/ (дата обращения: 12.03. 2024).

14. Коган, 1996 — *Коган Г.Ф.* Вечное и текущее (Евангелие Достоевского и его значение в жизни и творчестве писателя) // Достоевский в конце XX в. М.: Классика плюс, 1996. С. 147–168.

15. Коран, 1986 — Коран / пер. и коммент. И.Ю. Крачковского; 2-е изд. М.: Наука, 1986. 727 с.

16. Коран, 2022 — Священный Коран. Смыслы / богословский пер. Шамиля Аляутдинова; 3-е изд. М.: Диля, 2022. 1792 с.

17. Мусина, Тихомиров, 2009 — *Мусина М.Ш., Тихомиров Б.Н.* Чокан Валиханов в Санкт-Петербурге. СПб.: Серебряный век. 2009. 67 с.

18. Осокина, 2012 — *Осокина Е.А.* Гимнографический «канон» в «форме плана» «Братьев Карамазовых» Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2012. № 10. С. 196–202.

19. Плетнев, 1926 — *Плетнев Р.В.* Достоевский и Коран // Волна. 1926. № 5.

20. Плетнев, 1938–1939 — *Плетнев Р.В.* Достоевский и Библия (Ветхий Завет) // Путь. 1938–1939. № 58. С. 49–56.

21. Плетнев, 1994 — *Плетнев Р.В.* Достоевский и Евангелие // Русские эмигранты о Достоевском. СПб.: Андреев и сыновья, 1994. С. 160–190.

22. Потанин, 2005 — *Потанин Н.Г.* Избранные соч.: в 3 т. Павлодар: ЭКО, 2005. Т. 2. 549 с.

23. Пушкин, 1977–1979 — *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. Л.: Наука, 1977–1979.

24. Сараскина, 2023 — *Сараскина Л.И.* Герои-читатели в романе «Бесы». Грустное торжество «Апокалипсиса» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 172–201. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-172-201

25. Свительский, 1997 — *Свительский В.А.* Великое пятикнижие // Достоевский. Эстетика и поэтика. Словарь-справочник / под ред. Г.К. Щенникова. Челябинск: Металл, 1997. С.111–112.

26. Словарь, 2008– — Словарь языка Достоевского: идиоглоссарий. М.: Азбуковник. 2008– (издание продолжается).

27. Смирнов, 2022 — *Смирнов И.П.* Романы Ф.М. Достоевского и пятикнижие Моисея: «Преступление и наказание» // Русская литература. 2022. № 2. С. 28–44.

28. Тезаурус Достоевского — Тезаурус Достоевского. URL: https://thesaurus-dostoevsky.github.io/ (дата обращения: 12.03. 2024).

29. Le Koran, 1840 — Le Koran / traduction nouvelle, faite sur le texte arabe, par M. Kasimirski, Interprète de la legation française en Perse; revue et précédeé d'une introduction par G. Pauthier. Paris: Charpentier, 1840. XIV, 576 p.

References

1. Alekseev, P.V. *F.M. Dostoevskii i Vostok* [*Fyodor Dostoevsky and the East*]. Gorno-Altaisk, BITS GAGU Publ., 2017. 152 p. (In Russ.)

2. Bashkirov, D.L. “Evangel’skii tekst v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo” [“The Gospel in Dostoevsky’s Works”]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, no. 8, 2008, pp. 398–413. (In Russ.)

3. *Biblioteka F.M. Dostoevskogo: Opyt rekonstruktsii. Nauchnoe opisanie* [*Fyodor Dostoevsky’s Library: An Attempt of Reconstruction. Scientific Description*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005. 338 p. (In Russ.)

4. Borisova, V.V. “Sintetizm religiozno-mifologicheskogo podteksta v tvorchestve F.M. Dostoevskogo (Bibliia i Koran)” [“Synthesis of Religious and Mythological Subtext in Fyodor Dostoevsky’s Works (The Bible and the Quran)”]. Shchennikov, G.K., and R.G. Nazirov, eds. *Tvorchestvo F.M. Dostoevskogo: iskusstvo sinteza* [*Dostoevsky’s Works: The Art of Synthesis*]. Ekaterinburg, Izd-vo Ural. un-ta Publ., 1991, pp. 63–89. (In Russ.)

5. Borisova, V.V. “Koran” [“The Quran”]. Shchennikov, G.K., editor. *Dostoevsky: Estetika i poetika: Slovar’-spravochnik* [*Dostoevsky: Aestethic and Poetics: Handbook Dictonary*]. Cheliabinsk, Metall Publ., 1997, p. 93. (In Russ.)

6. Borisova, V.V. *Islam i Russkaia klassicheskaia literatura* [*Islam and Russian Classics*]. Ufa, Pechatnyi DOM Publ., 2019. 136 p. (In Russ.)

7. Valikhanov, Ch.Ch. "O Musul'manstve v stepi " ["About Islam in the Steppes"]. Valikhanov, Ch.Ch. *Sobranie sochinenii: v 5 tomakh* [*Works: in 5 vols*], vol. 4. Alma-Ata, Glav. red. Kazakhskoi sov. entsiklopedii Publ., 1985, pp. 71–76. (In Russ.)

8. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972−1990. (In Russ.)

9. *F.M. Dostoevskii v vospominaniiakh sovremennikov* [*Fedor Dostoevsky in the Memories of His Contemporaries*], vol. 1. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1990. 623 p. (In Russ.)

10. Dudkin, V.V. "Dostoevskii i Evangelie ot Ioanna" ["Dostoevsky and the Gospel of John"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, no. 5, 1998, pp. 338–348. (In Russ.)

11. Zakharov, V.N. *Imia avtora — Dostoevskii. Ocherk tvorchestva* [*The Author's Name is Dostoevsky. An Essay on His Work*]. Moscow, Indrik Publ., 2013. 456 p. (In Russ.)

12. *Evangelie F.M. Dostoevskogo: v trekh tomakh* [*Fyodor Dostoevsky's Gospel: in 3 vols*]. Tobol'sk, Vozrozhdenie Tobol'ska Publ., 2017. (In Russ.)

13. Kasatkina, T.A. "'Otkrovenie Ioanna Bogoslova' v romane Dostoevskogo 'Idiot': Zhena-gorod" ["St. John's *Book of Revelation* in Dostoevsky's Novel *The Idiot*: The Woman-City"]. *Novyi mir*, no. 9, 2023, pp. 179–190. Available at: http://new.nm1925.ru/articles/2023/09-2023/otkrovenie-ioanna-bogoslova-v-romane-dostoevskogo-idiot-zhena-gorod/ (Accessed 12 Mar. 2024) (In Russ.)

14. Kogan, G.F. "Vechnoe i Tekushchee (Evangelie Dostoevskogo i ego znachenie v zhizni i tvorchestve pisatelia)" ["Eternal and Current (The Gospel of Dostoevsky and its Significance in the Writer's Life and Work)"]. *Dostoevskii v kontse XX veka* [*Dostoevsky at the End of the 20th Century*]. Moscow, Klassika plius Publ., 1996, pp. 147–168. (In Russ.)

15. *Koran* [*The Quran*]. Trans. and comm. by I.Iu. Krachkovsky. 2nd Edition. Moscow, Nauka Publ., 1986. 727 p. (In Russ.)

16. *Sviashchennyi Koran. Smysly* [*The Holy Quran. Meanings*]. Theological translation by Shamil' Aliautdinov. 3rd Edition. Moscow, Dilia Publ., 2022. 1792 p. (In Russ.)

17. Musina, M.Sh., and B.N. Tikhomirov. *Chokan Valikhanov v S.–Peterburge* [*Chokan Valikhanov in Saint Petersburg*]. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2009. 67 p. (In Russ.)

18. Osokina, E.A. "Gimnograficheskii 'Kanon' v 'forme plana' 'Brat'ev Karamazovykh' Dostoevskogo" ["The Hymnographic 'Canon' in the 'Plan' of Dostoevsky's *The Brothers Karamazov*"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, no. 10, 2012, pp. 196–202. (In Russ.)

19. Pletnev, R.V. "Dostoevskii i Koran" ["Dostoevsky and the Quran"]. *Volna*, no. 5, 1926. (In Russ.)

20. Pletnev, R.V. "Dostoevskii i Bibliia (Vetkhii Zavet)" ["Dostoevsky and the Bible (The Old Testament)"]. *Put'*, no. 58, 1938–1939, pp. 49–56. (In Russ.)

21. Pletnev, R.V. "Dostoevskii i Evangelie" ["Dostoevsky and the Gospel"]. *Russkie emigranty o Dostoevskom* [*Russian Emigrants about Dostoevsky*]. St. Petersburg, Andreev i synov'ia Publ., 1994, pp. 160–190. (In Russ.)

22. Potanin, N.G. *Izbrannye sochineniia: v trekh tomakh* [*Selected Works: in 3 vols*], vol. 2. Pavlodar, EKO Publ., 2005. 549 p. (In Russ.)

23. Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 tomakh* [*Complete Works: in 10 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1977–1979. (In Russ.)

24. Saraskina, L.I. "Geroi-chitateli v romane 'Besy'. Grustnoe torzhestvo 'Apokalipsisa'" ["Characters-Readers in Dostoevsky's Novel *The Possessed*. The Sad Triumph of the Apocalypse"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (24), 2023, pp. 172–201. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-172-201

25. Svitel'skii, V.A. "Velikoe Piatiaknizhie" ["The Great Pentateuch"]. Shchennikov, G.K., editor. *Dostoevsky: Estetika i poetika: Slovar'-spravochnik* [*Dostoevsky: Aestethic and Poetics: Handbook Dictonary*]. Cheliabinsk, Metall Publ., 1997, pp. 111–112. (In Russ.)

26. *Slovar' iazyka Dostoevskogo: Idioglossarii* [*Dostoevsky's Dictionary: Idioglossary*]. Moscow, "Azbukovnik" Publ., 2008–continuing publication. (In Russ.)

27. Smirnov, I.P. "Romany F. M. Dostoevskogo i Piatiknizhie Moiseia: 'Prestuplenie i nakazanie'" ["Dostoevsky's Novels and the Pentateuch of Moses: *Crime and Punishment*"]. *Russkaia literatura*, no. 2, 2022, pp. 28–44. (In Russ.)

28. *Tezaurus Dostoevskogo* [*Dostoevsky's Thesaurus*]. Available at: https://thesaurus-dostoevsky.github.io/ (Accessed 12 March 2024) (In Russ.)

29. *Le Koran*. Traduction nouvelle, faite sur le texte arabe, par M. Kasimirski, Interprète de la legation française en Perse; revue et précédeé d'une introduction par G. Pauthier. Paris, Charpentier, 1840. XIV, 576 p. (In French)

Статья поступила в редакцию: 30.03.2024
Одобрена после рецензирования: 26.04.2024
Принята к публикации: 24.05.2024
Дата публикации: 25.06.2024

The article was submitted: 30 Mar. 2024
Approved after reviewing: 26 Apr. 2024
Accepted for publication: 26 May 2024
Date of publication: 25 June 2024

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 2 (26), 2024.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-147-160
https://elibrary.ru/NYDIXI



© 2024. Елена Степанян
Московский государственный институт культуры, Химки, Россия

О проблеме «телесного сопереживания» читателя героям «Преступления и наказания»

© 2024. Elena V. Stepanian
Moscow State Institute of Culture, Khimki, Russia

About the Reader's "Corporal Compassion" for the Characters of *Crime and Punishment*

Информация об авторе: Елена Владимировна Степанян, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы, Московский государственный институт культуры, ул. Библиотечная, д. 7, 141406 г. Химки, Россия.
https://orcid.org//0000-0002-2175-1386
E-mail:estepanian@ya.ru

Аннотация: Мир идей автора влияет на внутреннюю жизнь читателя, но существует, помимо этого, и феномен физического присоединения читателя к событиям сюжета. В случае читателей романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» — прежде всего к динамике и пластике персонажей.

Внимание ученых в последние десятилетия привлекли физиологические изменения (кровообращения, сердцебиения, функционирования мозга) во время чтения. Читатель непроизвольно как бы обозначает те движения, которые соответствуют движениям героя произведения, потенциально совершает их. «Преступление и наказание», с его динамикой — сюжетной и пластической, динамикой движений, поступков персонажей — активно способствует этому процессу.

Главный герой, а также персонажи, тяготеющие к центру романа, — люди, чье поведение богато неожиданностями. Такова их внутренняя жизнь, таково и их жестовое поведение. Поэтому там, где речь идет о Раскольникове и его близком окружении, особое значение приобретают глаголы движения совершенного вида. О персонажах третьего плана, принадлежащих романному

«фону», большей частью повествуют глаголы несовершенного вида — так описывается жизнь, лишенная смысла, с однообразно повторяющимися тягостными ситуациями. Читатель принадлежит и миру протагониста, и миру статистов, ему близки взрывчатые перемены в поведении Раскольникова, но также и тянущееся, тягостное бытие «маленьких людей» «Преступления и наказания». Присоединение читателя к миру героев — при всем их разнообразии — происходит и на идейном и духовном, и на физическом уровне взаимодействия с персонажами. Тем более освобождающим и динамически вовлекающим выглядит для читателя эпилог романа, где Раскольников не только находит путь из одиночества к другим людям, но и эти другие (люди каторги) оказываются способны откликнуться на его внутреннюю перемену.

Ключевые слова: телесное сопереживание, Достоевский, «Преступление и наказание», темп, время, динамика

Для цитирования: *Степанян Е.В.* О проблеме «телесного сопереживания» читателя героям «Преступления и наказания» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 147–160. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-147-160

Information about the author: Elena V. Stepanian, PhD in Philology, Associate Professor, Department of Literature, Moscow State Institute of Culture, Bibliotechnaya St., 7, 141406 Khimki, Russia.

https://orcid.org//0000-0002-2175-1386

E-mail: estepanian@ya.ru

Abstract: The author's realm of ideas undoubtedly influences the inner life of the reader, but the reader's somatic involvement in the events of the plot should also be considered. In Fyodor Dostoevsky's novel *Crime and Punishment* this phenomenon is primarily evoked by the dynamics and plastic of the characters. In recent years, researchers have become more interested in the psychological effects of reading (on blood circulation, heart rate, and brain activity). The reader mimics the movements that correspond to the movements of the character, potentially repeating them. *Crime and Punishment* with its dynamics – both in plot and characters – strongly intensifies this process. The main hero and those characters who gravitate around the center of the novel are people whose behavior is utterly unexpected. Such is their inner life, and such are their behavior and gestures. That is why perfective verbs have special significance in the descriptions of Raskolnikov and his inner circle, while tertiary characters, who stand the novel's background, are mostly described with the help of imperfective verbs: that is how the author describes a life without meaning and trapped in invariably repeating oppressive situations. The reader belongs both to the world of the protagonist and to the world of the others and is closely associated both with the explosive changes in the behavior of Raskolnikov and with the drawn-out and distressing existence of little people in *Crime and Punishment*. The attachment of the reader to the world of the characters – given their number – forms multiple connections on ideological, spiritual, and physical levels. The epilogue, in particular, offers a liberating and dynamic experience for readers, as Raskolnikov not only finds solace from his loneliness but also discovers that the convicts are capable of responding to his inner transformation.

Keywords: corporal compassion, Dostoyevsky, *Crime and Punishment*, rate, time, dynamics.

For citation: Stepanian, E.V. "About the Reader's 'Corporal Compassion' for the Characters of *Crime and Punishment*." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (26), 2024, pp. 147–160. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-147-160

Люблю появление ткани,
Когда, после двух или трех,
А то четырех задыханий
Придет выпрямительный вздох.
О. Мандельштам

Эта статья посвящена «выпрямительному вздоху», который завершает наше чтение «Преступления и наказания».

Мир идей автора влияет на нашу внутреннюю жизнь, но не будем забывать, что кроме того существует не очень очевидный феномен — физическое присоединение читателя, и вообще — реципиента художественного произведения — к происходящему в рамках сюжета. В нашем случае (читателей «Преступления и наказания») — к динамике и пластике персонажей романа.

...Однажды я рассматривала пейзаж Г. Нисского: зимний простор, лыжный след, круто поднимающийся на холм. Со мной рядом был специалист, заметивший (как не раз испытанное и обдуманное им самим): зритель, глядя на эту картину, бессознательно делает глубокий вздох, как при подъеме.

На том, что подобная «физическая» вовлеченность зрителя в ткань артефакта оказывается возможной, говорят ученые, занимающиеся психологией культуры. Петербургские исследователи Виктор Аллахвердов, Мария Осорина, анализируя произведения изобразительного искусства, указывают на буквально телесное взаимодействие произведения и того, кто его воспринимает. Мария Осорина: «Я утверждаю, что телесность человеческая сопереживает. И происходит подключение массы интереснейших механизмов, начиная с базовых ритмов — сердцебиение, дыхание и пр. — и кончая телесным проживанием фигур, которые есть на холсте, причём фигур не только человеческих. Можно присоединяться и к абстрактным фигурам <...>» [Аллахвердов, 2001, с. 176]. Заявление, которое ка-

жется абсолютно парадоксальным в части, относящейся к «абстрактным фигурам», но оно получает неожиданное и парадоксальное подтверждение. Вспомним примечательный эпизод с Велимиром Хлебниковым: он отказался позировать Репину (!), ибо его уже портретировал Бурлюк, «и лучше просто невозможно, потому что только там я похож на треугольник» [Иогансон, 2017, с. 55]. Человек даже не «присоединяется», он осознает себя как геометрическую фигуру!

В. Аллахвердов в книге эссе «Психология искусства» пишет: «<…> важный аспект проникновения в язык художественного произведения — телесное, двигательное присоединение к самой ткани художественного произведения (и, кстати, не только в пластических видах искусств, но и в музыке, и даже — возможно — в литературе)» [Аллахвердов, 2001, с. 196]. Согласимся, что и в литературе оно очень возможно.

Ученые свидетельствуют, что при чтении меняется интенсивность кровообращения мозга, для нормализации пульса и расслабления мышц достаточно молча почитать в течение шести минут. Наконец: когда читатель представляет себя на месте героя, мозг симулирует то, что проживают персонажи [Тверская, 2016]. (Разве не бывает с нами, что, читая о страшном, мы чувствуем напряжение в мышцах, холод в спине, или, когда сюжетное напряжение спадает, незаметно для себя переводим дух?)[1]. Можно сказать, что движение персонажа, столь значимое для писателя, вообще значимо настолько, что становится заразительным и в отношении читателя. В.Н. Топоров пишет: «Достоевский так организовал романное пространство, что сделал возможным вовлечение читателя в действие, лежащее уже за пределами художественной литературы» [Топоров, 1995, с. 240]. Жест персонажа из текстового пространства перемещается в пространство читателя, становится фактом его бытия, фактом не только искусства, но житейской реальности.

[1] О. Мандельштам проницательно замечает о физиологии чтения: «Физиология чтения еще никем не изучена. Между тем — эта область в корне отличается от библиографии, и относить ее надо к явлениям органической природы. Книга в работе, утвержденная на читательском пюпитре, уподобляется холсту, натянутому на подрамник. Она еще не продукт читательской энергии, но уже разлом биографии читателя; еще не находка, но уже добыча. <...> Наша память, наш опыт с его провалами, тропы и метафоры наших чувственных ассоциаций достаются ей в обладание бесконтрольное и хищное» [Мандельштам, 1991, с. 165].

Да и вообще: чтение ведь начинается с проговаривания текста про себя — а это уже начало движения, «губ шевелящихся» (О. Мандельштам), которое вот-вот станет внешним, очевидным. Происходит пока невидимый переход текста из двухмерного — в трехмерный мир, его дальнейшая материализация. А ведь свойство материи — движение. Потенциально и читатель движется в русле текста не только духовно, но и физически, это зачаточное движение сопровождает овладение читающим авторскими идеями и образами[2].

Что тексты Достоевского заразительно динамичны, что их динамика раскрывается на всех повествовательных уровнях, — об этом говорит многое. Вспомним общеизвестное: читателю Достоевского хорошо знакома особенность, в свое время раздражавшая еще Тургенева, — частая замена глаголов говорения глаголами действования. Герои Достоевского всегда «дооформляют» высказываемую мысль пластически — движением, жестом, взглядом («Ах нет, что вы, что вы это, нет! — С каким-то даже испугом *посмотрела* на него Соня» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 243] (выделено мной. — *Е.С.*)). То, что сегодня называется клишированным словосочетанием «язык тела», представлено в диалогах персонажей самым активным образом, и нередко значит для раскрытия личности героя почти так же много, как и его речи, а иногда и больше.

Сверхдейственность и сверхдинамизм «Преступления и наказания», о которых еще придется говорить, имеют две центральные силовые точки. Это — базовые глаголы движения, настраивающие всю романную музыку: «переступить» (на него остро реагируют прежде всего впервые обращающиеся к тексту), и «гряди (вон)». Последний, как показывает опыт, у первочитающего не вызывает столь пристального внимания, зато для глубокого читателя он и впрямь ключевой, рождающий тот самый «выпрямительный вздох».

Надо сказать, что читательская реакция на динамичность происходящего в романе большей частью непосредственная и живая. Возьмем самого среднего интернет-пользователя с его неправильным словоупотреблением, грамматическими ошибками и проч. Такой читатель со всем простодушием фиксирует динамическую силу романа: «Очень здорово, что есть довольно много действий, движения, поворотов сюжета (а не описание дуба)» [Отзывы на книгу «Преступление и наказание»]. Не будем обращать внимание на

[2] Это двусторонний процесс: читатель овладевает материалом, материал овладевает им самим.

последний некорректный кивок — назовем его так — в адрес Толстого. Для нас сейчас важна реакция на действенность происходящего в «Преступлении и наказании».

Более того, читатель чувствует себя его прямым соучастником. Читаемое, принадлежащее сюжету, он «переводит» в план собственного бытия, делает (пока еще внутренне) движение навстречу герою, вместе с героем. Вот некоторые из таких безыскусных интернет-свидетельств:

«Сонечка, бедное создание, которое так и хочется обнять и не дать никому обидеть».

«<...> наш герой не может оставаться в стороне. Сколько сегодня людей проходят мимо лежащего на земле бомжа или просящей милостыню бабушки! 99 из 100. И ведь я сам — в числе девяносто (так! — *Е.С.*) девяти, и не чувствую при этом никаких угрызений совести».

«Меня поразил эпизод с утопленницей. Жара, вонь, духота и пыль; безнадёжность, тлен, уныние; ноги несут тебя к мосту, и где-то в уголку сознания уже теплется (авторская орфография сохранена. — *Е. С.*) *эта* мысль; и вот, когда осталась всего пара шагов, из-за спины как будто появляется твой двойник, ты видишь себя со стороны — видишь, как ты переносишь ногу через перила, потом другую, и... Нет тебя.

Какой ужасный, жуткий эпизод! Как если бы я сам стоял на краю моста и собирался сброситься в воду» [Отзывы на книгу «Преступление и наказание»].

Дело в том, что читателя объединяет с героем Достоевского их общее время, движущаяся и меняющаяся величина, захватывающая в своем стремлении мир реальный и мир вымысла. Время, которое уделяется тексту при чтении, есть время, в рамках которого действует и персонаж. Одно и то же время (независимо от того, потрачу ли я на чтение полтора часа, а герой, предположим, параллельно проживет два дня или неделю своей романной жизни), понуждает героя и читателя делать параллельные усилия, затем, после минут расслабления и покоя, вновь, оказавшись в неожиданно изменившихся условиях, искать из них некий выход... то есть действовать сообща, в меняющемся, но едином для них обоих темпе. Реальная личность и человек вымышленный могут совершать — один явно, другой еле заметно — те движения, те жесты, которые в контексте романа оказываются многозначительными, маркируют существен-

ные сдвиги и изменения во внутренней жизни читателя и персонажа, и, конечно, в событиях романа.

Движение, жестикуляция, ее характер у героев Достоевского являются *рельефом* их чувств и мыслей, материей их внутреннего мира, материальными его проявлениями. Тело, мыслящее и движущееся — это «осмысленное тело» [Лосев, 2001]. Движение — способ одухотворенного существования материи, и ему присуща всеобщность. Движением охвачен весь мир, пока он существует[3]. Читатель одухотворяется передаваемой ему идеей и в нем зарождаются потенции движений, родственных движениям героя. То, как показывает движение героя Достоевский, и то, как движется, резонируя с ним, читатель, — проявление внутренней приобщенности к миру героев.

Приведу здесь одно высказывание Леонардо, мне кажется, относящееся к рассматриваемой теме. Он пишет: «Каждое тело наполняет окружающий воздух своими образами, — образами, которые все во всем и все в каждой части. Воздух полон бесчисленных прямых и светящихся линий, которые пересекают друг друга <...> не вытесняя друг друга; они представляют каждому противостоящему истинную форму своей причины» [Да Винчи]. Нужно, чтобы герой открывал и открывал себя разнообразными и противоречивыми действиями и признаниями, чтобы атмосфера романа наполнилась «прямыми и светящимися линиями» его человеческих проявлений, чтобы мы сполна ощутили подвижную ауру этого человека и подпали под ее влияние. Мы постигаем его «причину» (говоря по-леонардовски), т. е. полный замысел автора о личности героя. Более того: мы сами начинаем «действовать» внутри этого замысла, присоединяясь к герою. Через ауру разнообразных и противоречивых сведений и впечатлений от персонажа, подвижно сменяющих друг друга, мы его постигаем, — узнаем его. Постигаем, двигаясь вслед за ним по всем ветвящимся направлениям его романного пути.

***

Вообще жестикуляционный слой в романе все время привлекал к себе внимание исследователей текста «Преступления и наказания».

[3] Недаром у современных специалистов сформировалось, например, представление о крайне медленно протекающей, и все же существующей внутренней жизни камней. Внутренней, но потенциально становящейся внешней, побуждающей к перемещению. Известный пример — история перемещений мифологизированного Синего камня в Переславле-Залесском.

Специалисты, кажется, уже каталогизировали и расшифровали все многообразие жестов персонажей романа, прежде всего Раскольникова. Движение изначально, при первом появлении персонажа, задается контрастами и выразительными диссонансами, свойственными облику и поведению героев. Ведь диссонанс динамичен. Важнейшей характеристикой действующих лиц, например, «Преступления и наказания» являются не только те или иные портретные подробности, а разного масштаба динамические противоречия, заставляющие воспринимать образ не статично. Например, контраст красоты Раскольникова и его лохмотьев, которых иной постыдился бы, *выходя на улицу* (заметим, что особенная противоречивость человека, проявляющаяся в его облике, бросается в глаза на улице, вообще на людях. Улица с неизбежными зрителями-прохожими — сцена для динамически разворачивающегося представления). Он замечательно хорош собой, тонок и строен, то есть как бы ни был истомлен жарой, надвигающейся болезнью, а главное — своим замыслом, ему, вероятно, свойственны легкость и гибкость, аристократизм движения... И при этом одет в отвратительное рубище.

Подобные контрасты как внешности, так и движений, сменяющих, а то и противоречащих друг другу, – динамический заряд для дальнейшего поведения центральных персонажей «Преступления и наказания». Пластика движений резко выделяет их из обиходной, бытовой среды. Это — люди, с которыми может приключиться небывалое[4]. Характер жестикуляции, смена поз и темпа движения буквально кричат о внутренней незастылости, неординарности, возможности принятия героем невероятных решений. И это заявляется буквально в начальных строках повествования Достоевского. Первая же фраза романа содержит глаголы движения и указывает на его темп: молодой человек вышел из своей каморки и медленно направился... Медленность и нерешимость быстро сменяются жестом противоположного характера: Раскольников, окликнутый насмешником из толпы, «судорожно схватился» за свою шляпу [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 7]. Подобных ритмических перепадов и диссонансов будет еще много, сейчас я только говорю: тут действует тот же принцип контраста, что и при создании портрета героя. И такие контрасты, переключения скоростей то и дело ор-

[4] Неслучайно, например, замечание Раскольникова, что со Свидригайловым и должно было случаться что-то вроде вѝдения призраков.

ганизует наречие «вдруг», о чем подробно рассуждал, в частности, В.Н. Топоров.

На фоне тянущегося, непреодолимого безобразия окружающей жизни — буквально каскад поступков главного героя: он может стать предельно активным («бросился на него с кулаками» (на плотного господина с бульвара), «потащил его [городового] к скамейке» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 40, 41]). А дальше: «В эту минуту как будто что-то ужалило Раскольникова; в один миг его как будто перевернуло. <...> ему стало очень тяжело. Он присел на оставленную скамью» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 42–43]. То есть подъем, физическая энергия, активность жеста враз сменяются упадком и вялостью. После чего снова всплеск активного, судорожного, но обратного движения: «<...> бросил скамейку и пошел, почти побежал <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 45].

Героя окружает движущаяся толпа, статисты. Но характер их движений иной. Если ключом жестового поведения героя являются слова «вдруг», «тотчас» («Долго не думая, Раскольников тотчас же спустился вниз» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 10], «<...> теперь его вдруг что-то потянуло к людям» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 11]), то статисты подчинены закону дублирования, монотонной повторяемости. «Вдруг» что-то может происходить и в мире статистов. Но их «вдруг» — это иные по смыслу наречия, чем те, что организуют раскольниковский, а также мармеладовский или свидригайловский контексты. «Вдруг» третьестепенных персонажей открывает очередную серию их заученных жестов. Вот характерное описание: «<...> очень захмелевший, задремавший <...> и изредка, *вдруг* <...> начинавший прищелкивать пальцами <...> и подпрыгивать верхнею частью корпуса, не вставая с лавки <...>. Но никто не разделял его счастия; молчаливый товарищ его смотрел на все эти *взрывы* даже враждебно <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 11] (выделено мной. — *Е.С.*). Тут «вдруг» добавляет еще больше монотонности, унылой повторяемости «взрывам».

Другой пример: Раскольников на пороге распивочной. «Из дверей, как раз в эту минуту, выходили двое пьяных и, друг друга поддерживая и ругая, взбирались на улицу. Долго не думая, Раскольников тотчас же спустился вниз» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 10]. Характерно это противопоставление: выходили, взбирались... тотчас же спустился. Прежде всего: протагонист и второстепенные персонажи хоть и идут навстречу друг другу, но встретиться

не могут, двигаясь в противоположных направлениях, к разным целям. Они словно бы живут и действуют в разных временн***ы***х потоках. Неисчерпанное, вязкое, неуверенное, длящееся движение встречных — и стремительность движения главного героя (обратим внимание на наречие «тотчас же»). Характерно, что в пассажах, относящихся к центральным героям, доминирующую роль играют глаголы совершенного вида, к фоновым персонажам — несовершенного. («Было около девяти часов <...>. Все торговцы <...> запирали свои заведения, или снимали и прибирали свой товар, и расходились по домам <...>. Около харчевен <...> а наиболее у распивочных, толпилось много разного и всякого сорта промышленников и лохмотников»[5] [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 51]).

Этот разрыв двух планов, двух динамик романа напрямую относится и к читателю[6].

[5] Это, конечно, не значит, что действия одних грамматически *только* завершенны, других — наоборот. Я говорю лишь об акцентуации поступков и жестов протагониста с одной стороны и участников хора — с другой.

[6] Скажу два слова еще об одной особенности наиболее значимых и динамически насыщенных сцен романа. Нередко в них присутствует персонажи, которых мы условно назовем… скажем, «выжидающими». Или «соглядатайствующими». До поры до времени функции их неопределенны, они всматриваются в ситуацию, почти в ней не участвуя, их момент пока еще не наступил. Позже они сыграют свою роль, присоединятся к действию, повлияют, а то даже и изменят его ход.

Вот центральная сцена романа с чтением евангельского текста о воскрешении Лазаря. Предельно напряжение героини и героя: она владеет истиной, а он думает — превратно — что до конца понял свою собеседницу («Юродивая! юродивая!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 248]), склоняется, целуя ей ногу, вслед за символическим поцелуем следует почти признание в содеянном преступлении. Вот уже динамика этой сцены достигла апогея. И тут выясняется: герои не вполне одни. За смежной дверью «простоял господин Свидригайлов и, притаившись, подслушивал. <…> он <…> сходил на цыпочках в свою комнату <…> достал стул и неслышно принес его к самым дверям <…>. Разговор показался ему занимательным и знаменательным, и очень, очень понравился, — до того понравился, что он и стул перенес, чтобы <…> устроиться покомфортнее <…>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 253]. Рассказывая о том, как Свидригайлов подслушивал, как старательно устраивал свой наблюдательный пункт для дальнейшего и удобнейшего подслушивания, автор переключает динамические коды, экстатический жест Раскольникова сменяется бытовыми свидригайловскими манипуляциями, неспешными, тихими (сходил, достал, перенес, чтобы устроиться покомфортнее).

В положении «выжидающих», до поры до времени вслушивающихся и всматривающихся, а затем начинающих активно действовать в сцене скандала на поминках оказываются Лебезятников и параллельно с ним — Раскольников.

Пока Раскольников второй раз допрашивается Порфирием Петровичем, в каморке заперт его «сюрпризик» — мещанин, который, выйдя, поведет себя в отношении подозреваемого совершенно непредсказуемым образом. То есть происходит бифуркация движения, ему свойственны разные регистры, интенсивность, направленность, цели, что создает как бы волнующееся, движущееся динамическое море, со всех

Контраст динамичен, как мы уже говорили. Читатель соприкасается и со статистами, и с главным героем, и с героями центра. Он принадлежит и центру, и периферии повествования. Депрессивность тянущегося фонового времени угнетает читателя, как угнетает всякое депрессивное переживание: ведь в подобном состоянии представляется, что так — неизбывно-уныло — будет продолжаться всегда. И если читатель поглощен только этим неизбывным, вялым переживанием ужаса, он совершает движение, которое мы часто наблюдаем: он бросает чтение. Или — вариант — дочитывает через силу, но уже сводя мир Достоевского к этому непрекращающемуся ужасу, и отворачиваясь от остального и главного.

Совсем другая читательская эволюция — это способность последовать за героем в его падениях[7]. Но и его восстаниях.

Вовлекаясь в мир романа, переживая все многообразие воздействий — психологических, идеологических, религиозных, которым мы подвергаемся в процессе чтения, мы «заражаемся» и физиологией героев, их жестикуляцией, особенностями их пластики. Ведь в мире Достоевского нет ничего, что существовало бы отдельно и наособицу от целого, было бы чисто внешним, не имеющим отношения к «реализму в высшем смысле», к жизни идей. «Присоединяясь» к движению героя, мы пропитываемся его мыслью и чувством.

Именно поэтому такое сильное воздействие оказывает на нас эпилог романа. Ведь не только протагонисту суждено в эпилоге «вдруг» пережить радикальное изменение. Нет, там происходит нечто еще большее и еще более неожиданное: статисты- каторжники, зараженные ненавистью к Раскольникову, которым, по закону фоновых фигур, и оставаться бы такими же ненавистниками до самого конца, «вдруг» меняются в своем отношении к нему. Только что бросались с ножом — но вот уже между героем и людьми толпы возникает возможность связи и сочувствия.

Парадоксальным образом автор сам опровергает ту антиномию, на которой в сюжете романа до сих пор было основано очень многое:

сторон охватывающее читателя. Читатель тут тоже оказывается своеобразным «соглядатайствующим», его «температура», оценка происходящего и участие в нем меняются по мере того, как выясняется: чем же все завершится, куда клонит автор, в чем смысл совершающихся событий.

[7] Именно об этом свидетельствуют признания читателей: в сценах с двумя закладчиками под дверью у Алены Ивановны, с мещанином, с Порфирием Петровичем они становились на сторону преступника, желали ему ускользнуть от свидетелей и следствия.

взрывчатая динамика бытия главного героя — и безнадежная повторяемость жизни людей толпы. И статисты романа, как оказывается, могут испытать подобие перемены, которую переживает главный герой. Между личностями — при всем несходстве их масштабов, потенциала, дарований — нет непереходимой границы, хотя до последнего казалось, что это не так.

Если такое может происходить между персонажами, то тем более — между читателем и героем. Движение и его темп, жестикуляция, динамика персонажа мощно сближают его с читателем, как бы способствуют тому, что он вот-вот покинет плоскость листа и шагнет в нашу реальность. Да так оно и происходит.

Благодаря этому мы все больше ощущаем героя как ближнего (не здесь ли корень незатухающей полемики о творчестве Достоевского, то и дело достигающей предельного накала?). И многое в нашем отношении к герою дублирует особенности наших контактов с окружающими людьми: на протяжении жизни мы то и дело уверяемся в «неожиданности» человеческой личности, в шокирующем многообразии ее внутренних возможностей. Благодаря внимательному чтению «Преступления и наказания» для наших контактов с ближними наступает возможность обновления, более широкого ви́дения человека.

И вот мы делаем шаг навстречу литературному герою, человеку, миру. А они делают шаг навстречу нам.

Список литературы

1. Аллахвердов, 2001 — *Аллахвердов В.М.* Психология искусства. Эссе о тайне эмоционального воздействия художественных произведений. СПб.: ДНК, 2001. 204 с.

2. Да Винчи — *Да Винчи Л.* О распространении образов и о волнах. URL: http://leonardodavinch.my1.ru/index/o_rasprostranenii_obrazov_i_o_volnakh/0-46 (дата обращения: 09.10.2020).

3. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

4. Иогансон, 2017 — *Иогансон Б.* Портрет Сергея Есенина кисти Давида Бурлюка из архива Гордона Маквея // Панорама искусств. 2017. № 2. С. 253–265.

5. Лосев, 2001 — *Лосев А.Ф.* Диалектика мифа: дополнение к «Диалектике мифа» / *Лосев А.Ф.* М.: Мысль, 2001. 559 с. (Философское наследие. Т. 130). URL: https://azbyka.ru/otechnik/Aleksej_Losev/dialektika-mifa/ (дата обращения: 24.03.2024).

6. Мандельштам, 1991 — *Мандельштам О.Э.* Собр. соч.: в 3 т. М.: Терра, 1991. Т. 3. 607 с.

7. Тверская, 2016 — *Тверская С.С.* Английские ученые о физиологии чтения и его влиянии на физическое и психическое здоровье // Социальная защита и здоровье личности в контексте реализации прав человека: наука, образование, практика: материалы Международной научно-практической конференции, Республика Беларусь, Минск, 26–27 ноября 2015 г. Минск: БГУ, 2016. С. 772–775.

8. Топоров, 1995 — *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: избранное. М.: Прогресс: Культура, 1995. 624 с.

Интернет-ресурсы

1. Отзывы на книгу «Преступление и наказание» — Отзывы на книгу «Преступление и наказание» // mybook.ru. URL: https://mybook.ru/author/fedor-mihajlovich-dostoevskij/prestuplenie-i-nakazanie-6/reviews/ (дата обращения: 20.03.2024).

References

1. Allakhverdov, V.M. *Psikhologiia iskusstva. Esse o taine emotsionalnogo vozdeistviia khudozhestvennykh proizvedenii* [*Psychology of Art. Essay on the Mystery of the Emotional Impact of Works of Fiction*]. St. Petersburg, DNK Publ., 2001. 204 p. (In Russ.)

2. Da Vinci, Leonardo. *O rasprostranenii obrazov i o volnakh* [*On the Distribution of Images and on Waves*]. Available at: http://leonardodavinch.my1.ru/index/o_rasprostranenii_obrazov_i_o_volnakh/0-46 (Accessed 20 March 2024) (In Russ.)

3. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

4. Ioganson, B. “Portret Sergeia Esenina kisti Davida Burliuka iz arkhiva Gordona McVay” [“The Portrait of Sergei Esenin by David Burlyuk from the Archive of Gordon McVay”]. *Panorama Iskusstv*, no. 2, 2017, pp. 253–265. (In Russ.)

5. Losev, A. *Dialektika mifa: dopolnenie k “Dialektike mifa”* [*The Dialectics of Myth. Additions to* The Dialectics of Myth]. Moscow, Mysl’ Publ., 2001. 559 p. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Aleksej_Losev/dialektika-mifa/ (Accessed 20 March 2024) (In Russ.)

6. Mandelstam, O.E. *Sobranie sochinenii: v trekh tomakh* [*Collected Works: in 3 vols*], vol. 3. Moscow, Terra Publ., 1991. 607 p. (In Russ.)

7. Tverskaia, S.S. “Angliiskie uchenye o fiziologii chteniia i ego vliianii na fiziicheskoe i psikhicheskoe zdorov’e” [“English Scholars about the Physiology of Reading and Its Influence on the Physical and Psychical Health”]. *Sotsial’naia zashchita i zdorov’e lichnosti v kontekste realizatsii prav cheloveka: nauka, obrazovanie, praktika: materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Respublika Belarus’, Minsk, 26–27 noiabria 2015 g.* [*Social Protection and Personal Health in the Context of Realization of Human Rights: Science, Education, Practice: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference, Republic of Belarus, Minsk, 26–27 Nov. 2015*]. Minsk, BGU Publ., 2016, pp. 772–775. (In Russ.)

8. Toporov, V.N. *Mif. Ritual. Simbol. Obraz: issledovaniia v oblasti mifopoeticheskogo: izbrannoe* [*Myth. Ritual. Symbol. Image: Studies in the Field of Mythopoetic: Selected Works*]. Moscow, Progress: Kul’tura Publ., 1995. 624 p. (In Russ.)

Reference list of Internet sources

1. “Otzyvy na knigu ‘Prestuplenie i nakazanie’” [“Opinions on the Book *Crime and Punishment*”]. *mybook.ru.* Available at: https://mybook.ru/author/fedor-mihajlovich-dostoevskij/prestuplenie-i-nakazanie-6/reviews/ (Accessed 20 Mar. 2024) (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 26.03.2024
Одобрена после рецензирования: 20.04.2024
Принята к публикации: 13.05.2024
Дата публикации: 25.06.2024

The article was submitted: 26 Mar. 2024
Approved after reviewing: 20 Apr. 2024
Accepted for publication: 13 May 2024
Date of publication: 25 June 2024

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 2 (26), 2024.
Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0+27
ББК 83.3(2=411.2)+86.37
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-161-203
https://elibrary.ru/ODVMEL



© 2024. Геннадий Карпенко
Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, Самара, Россия

«Так нас природа сотворила...»: преступление без наказания? (Ф.М. Достоевский и И.А. Бунин)
Статья вторая: «При рождении, что ль, знаки такие есть?»

© 2024. Gennady Yu. Karpenko
S.P. Korolev Samara National Research University, Samara, Russia

“Nature Made Us This Way...”: Crime without Punishment? (Fyodor Dostoevsky and Ivan Bunin)
Article 2: “Are There Such Signs at Birth?”

Информация об авторе: Геннадий Юрьевич Карпенко, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, Московское шоссе, д. 34, 443086 г. Самара, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-7325-2802
E-mail: karpenko.gennady@gmail.com

Аннотация: В статье рассматривается «тезис» маргинальной антропологии, как он был обозначен Ф.М. Достоевским в романе «Преступление и наказание» и творчески переосмыслен И.А. Буниным в рассказе «Петлистые уши» под влиянием достижений итальянской школы уголовного права: «по закону природы» люди делятся на обыкновенных и «прирожденных преступников», — последних можно даже узнать по атавистическим «клеймам» и/или «печати» Каина. У Достоевского и у Бунина изображение «необыкновенного человека» по-разному концептуализировано. Достоевский, ставя перед собой задачу показать преображающее действие «закона Христа» внутри отдельной человеческой личности, все же маргинальную антропную реальность до конца не развенчивает, оставляет ее «на свободе», «на улице», — в общественном пространстве, тем самым потенциально «позволяет» ей осуществиться: она может

найти (как в «Мертвом доме») свое практическое и историческое подтверждение в преступниках «по природе своей». Бунин же без сомнений и оговорок выводит в рассказе «опасную реальность» — «прирожденного преступника», наделяя его характерными, узнаваемыми в свете криминальной антропологии признаками, «стигматами»: его появление в исторической жизни обусловлено не социальными обстоятельствами (как утверждают исследователи), а действием законов атавизма. В отличие от Достоевского Бунин ведет своего героя не к обновлению и преображению, а сюжетно отпускает «прирожденного преступника» на свободу, оставляет его без наказания. С другой стороны, выявление в произведениях Достоевского и Бунина «ветхозаветного кода», связанного с «комплексом Каина», позволяет актуализировать эсхатологический мотив «второго» творения: исторически акт «второго» творения не завершен, культура вновь и вновь стремится поправить онто-антропологический результат «шестого дня», потому что Каин в род человеческий снова и снова возвращается, а может быть, из него никуда и «не уходил». В целом нужно говорить не только о полемике Бунина с Достоевским, но и о детальной проработке острой антропологической проблемы, которая волновала обоих писателей, стремившихся разгадать тайну человека, иерархически соотнесенную с Богом и с разного рода возникающими эволюционными и социальными антропными «примесями».

Ключевые слова: Достоевский, «Преступление и наказание», Бунин, «Петлистые уши», маргинальная антропология, физиогномика, атавизм, вырождение, «прирожденный преступник».

Для цитирования: *Карпенко Г.Ю.* «Так нас природа сотворила...»: преступление без наказания? (Ф.М. Достоевский и И.А. Бунин). Статья вторая: «При рождении, что ль, знаки такие есть?» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 161–203. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-161-203

Information about the author: Gennady Yu. Karpenko, DSc in Philology, Professor, Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, S.P. Korolev Samara National Research University, Moskovskoe Shosse, 34, 443086 Samara, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-7325-2802

E-mail: karpenko.gennady@gmail.com

Abstract: The article examines the thesis of marginal anthropology as represented by Fyodor Dostoevsky in the novel *Crime and Punishment* and creatively reinterpreted by Ivan Bunin in the short story “Loopy Ears,” under the influence of the achievements of the Italian school of criminal law. “According to the law of nature,” people are divided into ordinary men and “natural criminals,” the latter identifiable by the atavistic “mark” of Cain. Dostoevsky and Bunin conceptualize the image of the “extraordinary man” differently. Dostoevsky, aiming to show the transformative effect of the “law of Christ” on the individual, nevertheless does not completely debunk the marginal anthropic reality, leaving it “free” in public spaces, thereby potentially “allowing” it to manifest, and it can find its practical and historical confirmation in criminals “by nature” (as in *The House of the Dead*). Bunin, without doubt or reservations, introduces a “dangerous reality” in the story — a

"born criminal", and endows him with characteristic signs, "stigmata" that are recognizable in the light of criminal anthropology. His appearance in historical life is due not to social circumstances, as researchers claim, but to the laws of atavism. Unlike Dostoevsky, Bunin does not lead his hero to renewal and transformation, but instead plot-wise releases the "born criminal" to freedom, leaving him without punishment. On the other hand, the identification of the "Old Testament code" associated with the "Cain complex" in the works of Dostoevsky and Bunin makes it possible to actualize the eschatological motif of the "second" creation. Historically, the act of the "second" creation is incomplete: culture again and again seeks to correct the onto-anthropological result of the sixth day because Cain comes back again and again to the history of humanity, or maybe he never left. It is necessary to discuss not only Bunin's polemic with Dostoevsky, but also their detailed exploration of the acute anthropological problem that worried both writers as they sought to unravel the mystery of man, hierarchically related to God and various emerging evolutionary and social anthropic "impurities."

Keywords: Dostoevsky, *Crime and Punishment*, Bunin, "Loopy Ears," marginal anthropology, physiognomy, atavism, degeneracy, "born criminal."

For citation: Karpenko, G.Yu. "'Nature Made Us This Way...': Crime without Punishment? (Fyodor Dostoevsky and Ivan Bunin). Article 2: 'Are There Such Signs at Birth?'." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (26), 2024, pp. 161–203. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-161-203

Цель предлагаемой статьи — рассмотреть особенности маргинальной антропологии, как она была намечена Ф.М. Достоевским в романе «Преступление и наказание» и творчески переосмыслена, усилена И.А. Буниным в рассказе «Петлистые уши» под влиянием достижений итальянской школы уголовного права. То, что в романе Достоевского обозначено и остается на повествовательной периферии, в рассказе Бунина выводится в центр и составляет основную «идею» изображения: люди «по закону природы» делятся на обыкновенных, «материал» и «прирожденных преступников» [Достоевский, 2013–, т. 6, с. 223–224], [Бунин, 1965–1967, т. 4, с. 389–391, с. 443–444]. «Периферийность» маргинальной проблемы у Достоевского и ее «центрированность» в рассказе Бунина указывают на ее значимое присутствие и актуальность во времени: она волнует обоих писателей и имеет более глубокие антропологические основания, чем принято считать в тех распространенных случаях, когда содержание произведения Бунина сводится, как показывает С.А. Кибальник [Кибальник, 2019, с. 561–564], к «литературной реплике» в адрес Достоевского и его романа.

С.А. Кибальник в обзоре научной литературы по вопросу бунинской рецепции романа Достоевского, подготовленном для нового академического Полного собрания сочинений и писем писателя, достаточно системно и полно представил точки зрения ученых на творческую переработку Буниным мотивов романа «Преступление и наказание» в рассказе «Петлистые уши» [Кибальник, 2019, с. 561–564]. В целом создается объемная картина толкований и интерпретационных возможностей исследователей, обратившихся к «теме Достоевского» в произведении Бунина, а именно: по мнению В.А. Туниманова, «Петлистые уши» — рассказ о преступлении без наказания; Д. Риникер считает, что рассказ — это попытка создать пародию в тыняновском смысле; Д.М. Магомедова указывает на доминирование в рассказе ценностного слова героя о себе самом; Л.К. Долгополов полагает, что Бунин писал о жестокости как норме и нравственном тупике, в который зашло человечество; О.В. Сливицкая говорит о космичности зла, о воле к разрушению, заложенной в человеке [Кибальник, 2019, с. 561–564].

Сведение «бунинского вопроса» к «литературности» мешает увидеть глубину антропологической проблемы, питаемую многочисленными работами того времени об «атавистическом» человеке. Данное ограничение как раз побуждает рассмотреть маргинальную антропологию Достоевского и Бунина в широком контексте культурно-исторических сравнений и типологических обобщений.

К сожалению, и в последних аналитических сопоставлениях рассказа Бунина «Петлистые уши» с романом Достоевского исследователи, увлекаясь «литературностью» и общими социально-политическими и абстрактно-метафизическими рассуждениями, не выходят за пределы сложившейся «ограничительной» традиции толкования заявленной рецептивной проблематики. Так, Н.В. Пращерук рассматривает «Петлистые уши» как «вариант романа “Преступление и наказание”, “переписанный” Буниным» [Пращерук, 2021, с. 240] и видит в образе Адама Соколовича не только «сниженный, опошленный вариант Раскольникова», но и «синтетический, обобщающий образ убийцы-выродка, вобравший черты многих персонажей великого предшественника» [Пращерук, 2021, с. 239]. При этом значимые для Бунина психофизиологические и атавистические черты «убийцы-выродка» не принимаются во внимание: «Так, изначально намечена и последовательно проведена в рассказе тема “беспочвенности» героя”» [Пращерук, 2022, с. 238]. Его преступные действия

оцениваются как «убийство из идейных соображений», а сам образ Соколовича интерпретируется как авторская «запретительная» художественно-назидательная условность — каким человек не должен быть: «В бунинском рассказе решившийся на убийство из идейных соображений герой безоговорочно “выпадает” из человеческого мира <...>. Тема вырождения человеческой природы решена по-модернистски избыточно, через описание внешнего уродства Соколовича, которое трактуется как знак его духовной ущербности» [Пращерук, 2021, с. 240]; «<...> лишенный интеллектуального блеска героев-мыслителей Достоевского, бунинский персонаж крайне примитивно, пользуясь “ходячими аргументами” массового обыденного сознания, оправдывает свою патологическую тягу к убийству» [Пращерук, 2022, с. 238].

Показательна в этом ряду и статья Т.А. Дьяковой, в которой закрепляются исследовательские — как содержательные, так и жанровые — наработки по проблеме творческой рецепции Буниным романа Достоевского «Преступление и наказание». Задействуя принцип условно-абстрактного исторического детерминизма, Т.А. Дьякова объясняет поведение Адама Соколовича влиянием на него гнетущей атмосферы эпохи: «Он представитель другой эпохи. И деградация личности, которая обнаруживает себя в бунинском герое, соответствует времени глобальных катастроф. Теперь преступник не испытывает мук совести. <...> По мнению Бунина, такая чудовищная метаморфоза произошла с человеком потому, что изменилось само время <...> Бунин определённо говорит о том, что деградация и нравственное падение человека обусловлены социальными и историческими катаклизмами, приводящими общество к новой норме жизни: массовым убийствам, геноциду, разрушению национальных устоев государства» [Дьякова, 2022, с. 43–44].

Художественную форму рассказа Т.А. Дьякова соотносит с жанром пародии: «Рассказ “Петлистые уши” можно рассматривать как пародию в тыняновском понимании на роман “Преступление и наказание”, т. е. как процесс отталкивания от исходного текста и введение его в новый литературно-художественный контекст. Точку зрения, что бунинский рассказ об Адаме Соколовиче является исключительно пародией на “достоевщину”, развивает Р. Боуи» [Дьякова, 2022, с. 44], для которого, напомним, «Попытка Бунина написать пародию и использовать острую иронию срабатывает не очень удачно» [Боуи, 2001, с. 704].

Даже упоминание имени Ч. Ломброзо, автора концепции о «прирожденном преступнике», не пробуждает интереса к атавистическим чертам главного героя рассказа, которыми наделяет его Бунин в соответствии с теорией итальянского ученого. В интерпретации Т.А. Дьяковой Бунин (как и Ч. Ломброзо) так и остается только культурно-историческим детерминистом в понимании человека: «Бунин заострил в этом произведении идею культурного вырождения человека в духе теорий итальянского психиатра и криминалиста Ч. Ломброзо» [Дьякова, 2022, с. 43].

Как видим, работы по криминальной антропологии, которые послужили Бунину материалом при создании образа главного героя Адама Соколовича, остаются вне поля зрения исследователей рассказа «Петлистые уши». Отсюда характеристика героя ведется без учета специфического контекста, а ориентация Бунина на труды по уголовной антропологии и проблемам вырождения игнорируется: «<...> нет никаких явных признаков вырождения и уродства» [Туниманов, 2004, с. 214]. А если они (признаки вырождения) и обнаруживаются, то понимаются как проявление авторской стратегии на модернистское преувеличение (Н.В. Пращерук) или на пародирование (Т.А. Дьякова), причем неудачное (Р. Боуи).

Такого рода методологические ограничения — абстрактный детерминизм и «литературность» в «тыяновско понимани» — не позволяют выйти исследовательской мысли к рассмотрению проблем маргинальной антропологии, как оказывается, столь же актуальных, как и проблемы социальной и христианской антропологии. Обращение же к контексту — к работам по физиогномике, краниологии, френологии и уголовной антропологии — открывают возможность войти в широкое объяснительное поле, выйти на источники, которые намечают общий для Достоевского и Бунина интерес к породе «необыкновенных людей», рожденных со склонностью к убийству «по закону природы» (как об этом стали писать в научных и научно-популярных трудах того времени).

Вполне очевидно, что в произведениях Достоевского и Бунина такого рода специфические идеи и настроения эпохи представлены в художественном форме, в узнаваемом или даже в едва узнаваемом, «стертом» виде, но от этого не утратившие своего смыслового и концептуального значения.

Так, Порфирий Петрович, желая уточнить у Раскольникова приметные черты «необыкновенного человека», имеющего «по за-

кону природы» право на убийство, спрашивает: «Но вот что скажите: чем же бы отличить этих необыкновенных-то от обыкновенных? При рождении, что ль, знаки такие есть? Я в том смысле, что тут надо бы поболее точности, так сказать, более наружной определенности: извините во мне естественное беспокойство практического и благонамеренного человека, но нельзя ли тут одежду, например, особую завести, носить что-нибудь, клеймы там, что ли, какие?..» [Достоевский, 2013–, т. 6, с. 224].

Как предполагает Б.Н. Тихомиров, «Порфирий Петрович, с одной стороны, по-видимому, иронически намекает на легендарные предания о “чудесном рождении” мифологических и исторических героев» [Тихомиров, 2005, с. 248]; «С другой стороны, говоря о “клеймах”, Порфирий, скорее всего, имеет в виду фольклорное представление о “царских знаках” — особых телесных приметах <...>» [Тихомиров, 2005, с. 249].

С.В. Березкина, ссылаясь на комментарий Б.Н. Тихомирова, заключает: «Возможно, намек на предания о чудесном появлении на свет героев, мифологических и исторических, отмеченных особыми знаками» [Березкина, 2019 с. 688].

Комментаторы только предположительно могут назвать возможные и в основном отдаленные источники, послужившие внетекстовой основой сформировавшегося любопытства Порфирия Петровича. Б.Н. Тихомиров, правда, указывает еще и на конкретный источник: на «Предисловие» к книге Наполеона III «История Юлия Цезаря». В нем содержится изложение концепции об особой породе мировых гениев, которая, однако, вызвала в периодической печати недоумение: «<...> спрашивается, как же узнавать таких личностей? <...> Спрашивается, по каким признакам должны мы отличить <...>?» [Тихомиров, 2005, с. 250]. Однако ценность приводимых Б.Н. Тихомировым высказываний видится и в другом — в том, что они фиксируют интерес к отличительным знакам «необыкновенного человека» со стороны разных лиц: и Луи Наполеона, и авторов журнально-газетных откликов, и литературного героя, — и тем самым указывают на повсеместное увлечение характерологическими клеймами, на наличие обсуждаемой физиогномической проблемы в научной и общественной среде. Следовательно, за «ироничностью» вопрошания Порфирия Петровича стоит серьезность подхода и внимания Достоевского даже к антропологическим «мелочам». «Вопрос о “наружной определенности”» [Тихомиров, 2005, с. 250]

интересовал специалистов в области физиогномики, если учитывать предшествующий и современный Достоевскому контекст, а также оказался в центре рассмотрения антропологов-криминалистов, если иметь в виду последующую традицию научно-позитивистских наблюдений над клеймами «прирожденного преступника», которые принимал уже в расчет Бунин при создании своего типа «необыкновенного человека».

И как бы к ним — к антропологическим «стигматам» [Тард, 1906, с. 31] — ни относиться, они на протяжении всего XIX века привлекали к себе внимание с заметным желанием увидеть связь, обусловленность и цельность внешнего и внутреннего в человеке как проявление в его приметах или «ангельского следа» (Ф.И. Галль, К.Г. Карус), «язв Господа Иисуса на теле моём», «ego enim stigmata Iesu in super corpore meo porto» (Гал. 6: 17), или черт «прирожденного преступника» (Ч. Ломброзо).

С другой стороны, такое внимание к «деталям» даже «ироничноно» спрашивающего героя придают роману особую «обытовленную» глубину человечности. Мотив «неразрешимых исторических противоречий человеческой природы», по справедливому замечанию Б.Н. Тихомирова, «получивший дальнейшее углубленное развитие в “Братьях Карамазовых” в главе “Великий инквизитор” и уже намечающийся в романе “Преступление и наказание”» [Тихомиров, 2005, с. 251], благодаря такому сопряжению с вопросами «благонамеренного человека» о «клеймах» получает не только перспективное историческое разрешение, но и дополнительно антропологически бытовое, неотъемлемо человеческое звучание «здесь и сейчас». Умение распознавать характерные «знаки», разбираться в физиогномике и френологии, как желает того Порфирий Петрович, вне зависимости от их научности или ненаучности снимает «естественное беспокойство практического и благонамеренного человека». Ему, например, всегда приятно найти — в соответствии с краниологической системой Ф.И. Галля — орган веры в высшей точке головы: «<...> на сем месте волосы сами собою разделяются и падают по обе стороны головы, посему-то живописцы Итальянской школы изображают в сем виде все Христовы, Апостольские головы, равно и всех Святых и Мучеников, лишая сего достоинства одного только Иуду» [Альберт Великий, 1811, с. 123–124].

Физиогномика стремилась стать и искусством, и наукой, — хотела приносить практическую пользу человеку. В «Предуведомле-

нии немецкого издателя» к книге, где излагалась система Ф.И. Галля «о черепословии», обозначалась ее практическая цель – «<...> приноровить ее некоторым образом ко всеобщему употреблению» [Предуведомление, 1811, с. VII]. А польза от нее декларировалась таким образом: «<...> по различным возвышениям и впадинам на черепе можно судить о различных способностях, желаниях и наклонностях человека» [Изъяснение, 1811, с. 113].

Начиная с «Физиогномических фрагментов» И.К. Лафатера [Lavater, 1783–1787] и краниологии Ф.И. Галля интерес к «знакам» человеческого тела был обычным увлечением, сохранившим свою уместность и в эпоху Достоевского. «Поэтому, – пишет К.Г. Карус в середине XIX века, – выделенные Галлом кругами и квадратами на человеческой голове регистры греха и добродетели смогли получить в массах популярность; ибо нельзя поставить в вину людям, чуждым науке, но нуждающимся в ее результатах, что они находят достаточным изучить некие черепные возвышения в заушной области, чтобы немедленно увериться в том, способна ли исследуемая личность на воровство или убийство и исходит ли от нее опасность для нашего кошелька или жизни» [Карус, 1999, с. 744].

Более того, развитие анатомии, физиологии и в целом антропологии способствовало появлению новых работ по отличительным знакам, указывающим на склонности и предрасположенность человека к тем или иным действиям.

В 1858 году выходит труд К.Г. Каруса «Symbolik der menschlichen Gestalt: ein Handbuch zur Menschenkenntniss» («Символика человеческого облика. Руководство к человекознанию») [Carus, 1858]. Вслед за Ф.И. Галлем К.Г. Карус стремится придать физиогномическим наблюдениям статус науки: «Наука должна исходить из того, что история развития, морфология и филология действительно в состоянии делать вывод о значении каждой отдельной человеческой черты. Она должна сравнивать и измерять, какая сторона его организации выражена сильнее, а какая слабее, делая из этого свои выводы. При этом она может свои выводы ясно представить всякому желающему» [Карус, 1989, с. 725].

К.Г. Карус не только проводит «органоскопические, физиогномические и патогномические исследования некоторых особенно важных областей тела, а именно, таких, как голова (череп и лицо) и рука» [Карус, 1999, с. 737], но и вслед за И. Кантом («Об изначально злом в человеческой природе» [Кант, 1965]) задается «вековечным»

вопросом: «вопросом о *злом или добром* в человеке как таковом» [Карус, 1969, с. 739].

К.Г. Карус — христианский антрополог. Признавая возможность зла в человеке и утверждая его естественность в звере, он отказывается зло онтологизировать: «Мы видим зверя с его уже многократно развернутой к миросознанию душевной способностью, притаившегося с целью учинить убийство, воровство и опустошение разнообразного рода, но никто не осмелится возвести все это в принцип зла. Напротив, мы расцениваем нечто в качестве зла лишь там, где мы уверены в более высоком уровне самосознания, где мы имеем право предполагать, что в некотором духе великие божественные идеи красоты, любви и истины прозрачны для сознания» [Карус, 1999, с. 739].

К.Г. Карус ставит вопрос о зле феноменологически: «<...> как вообще дух оказывается способным временами отрицать свою самую внутреннюю и высочайшую истину?» [Карус, 1999, с. 740]; «<...> каким образом развивается то, что мы называем злом человеческой природы, а следовательно и то, что может иметь родство с этой предрасположенностью ко злу» [Карус, 1999, с. 742].

Склонность человека ко злу К.Г. Карус объясняет заблуждением в понимании счастья и *«врожденным влечением»,* бессознательным стремлением человека к благополучию, на пути к достижению которого он встречает преграды и, преодолевая их, творит зло [Карус, 1999, с. 742].

Удивительно по совпадению и закономерно с точки зрения христианского мировосприятия К.Г. Карус решает вопрос о «зле человеческой природы» в категориях христианской антропологии так, как Достоевский его рассматривает в художественной форме: «Если взять некий вид зла или греха и проследить путь чьей-либо души по направлению к действительному *преступлению* <...> все, что мы можем назвать склонностью человеческой природы в себе и для себя, никогда не является ни *любовью к самому злу* ни тем более собственным *стремлением природы ко греху*. <...> неискоренимая черта совести с необходимостью придает всякому злу некий привкус мучения и несчастья» [Карус, 1999, с. 742].

В решении же физиогномического вопроса К.Г. Карус так же осторожен, как и его предшественники, и как будут осторожны его косвенные последователи в вынесении однозначных суждений об отличительных знаках «прирожденного преступника»: «<...> от

символики в целом просто нельзя требовать выявления и демонстрации *знаков* того, насколько человек в своем внутреннем мире является *хорошим или плохим, обладает ли он врожденными свойствами греховного* или *нет*. При рассмотрении знаков телесной организации речь может идти лишь *о том*, есть ли в нем предрасположенности, явленные в способностях познания и влечения, которые при наличии определенных жизненных условий влекут его к искушению злом или позволяют ему одержать над ними победу» [Карус, 1999, с. 743].

В конце XIX века, в новую эпоху увлечения «антропологической семиотикой», развивающейся уже с явным сдвигом в сторону системного изучения «клейм» и «стигматов» «прирожденного преступника», также не удалось выработать однозначного понимания проблемы. Г. Тард, критически настроенный к классификационным результатам итальянской школы уголовной антропологии, к высказываниям Ч. Ломброзо о том, что «ясно видны анатомические особенности преступника» [Ломброзо, 1892, с. 24], писал: «Теперь, когда место расчищено, спросим себя снова, существуют ли внешние признаки, позволяющие распознать и определить абсолютную преступность? Я отвечаю, что не открыто еще ни одного сколько-нибудь определенного признака, как не удалось еще открыть внешних признаков непоколебимой честности» [Тард, 1906, с. 12–13].

Казалось бы, Г. Тард однозначен в решении обозначенной проблемы, но и он вынужден добавить и признать: «Я не хочу отрицать этим возможной связи наклонностей характера с известными анатомическими или, скорее, гистологическими особенностями мозга и всего “нервного ствола”, ни даже более сомнительной связи этих особенностей с взаимоотношением костей и мускулов, которую возможно было бы точно определить. Но я a priori оспариваю, что наклонности характера, которые ведут к преступлению и даже необходимо должны к нему привести, могли бы быть связаны с одним и тем же анатомическим признаком. <…> Сколько антропологов, столько и различных преступных типов. Марро не соглашается с Ломброзо, Ломброзо — сам с собой» [Тард, 1906, с. 13–14].

Однако такого рода суждения, звучавшие на протяжении всего XIX века, не устраняют самого интереса к отличительным антропологическим признакам, а, наоборот, втягивают в свою проблемную орбиту и, казалось бы, неожиданные источники. Так (и удивительно, и закономерно показательно), на создание теории о «прирожденном

преступнике» повлияли произведения Достоевского. Как указывает В.Д. Спасович, представители итальянской школы уголовной антропологии при разработке и обосновании своих идей о «прирожденном преступнике» обращались к «Запискам из Мертвого дома» Достоевского и из них тоже в качестве подтверждения своим наблюдениям выводили тип преступного человека: «В “Записках из Мертвого Дома”, воспроизводимых в главных чертах почти всеми итальянскими антропологами-криминалистами, Достоевский изобразил наблюденный им тип острожников сибирских. <...> Вследствие скрещивания и смешения народа в громадных государствах расовые типы стушевываются, но зато тем сильнее обрисовываются профессиональные, в числе которых видное место занимает уголовный тип или в особенности тип закоренелого и неисправимого рецидивиста. Это и есть единственный тип преступный уловимый с внешней стороны» [Спасович, 1891, с. 454–455].

Как видим, роман Достоевского «Преступление и наказание» даже своим микроскопическим эпизодом — вопросом Порфирия Петровича об отличительных знаках «необыкновенных людей» — оказывается вовлеченным в физиогномическую проблематику эпохи, а «Записки из Мертвого дома», способствовавшие обоснованию концепции о «прирожденном преступнике», становятся «возвратным мостиком»: полученные результаты антропологами-криминалистами рано или поздно должны были быть сопоставлены и с «уголовной» антропологией романа, рассмотрены в свете нового знания о «преступлении без наказания», — что и сделал Бунин в рассказе «Петлистые уши».

«Знаки», «клеймы там», о которых говорит Порфирий Петрович, — слова, по меньшей мере, двойного кодирования (помимо отмеченных комментаторами), отсылающие нас как к работам по физиогномике, краниологии, френологии, так и к толкованиям ветхозаветной истории о Каине, отмеченного, по преданию, «печатью», выделяющей его чертой.

Такую отличительную физиогномическую «деталь», придающую «необыкновенному человеку» «более наружной определенности», Бунин вынес в название рассказа «Петлистые уши», то есть как бы разрешил вопрос Порфирия Петровича: «При рождении, что ль, знаки такие есть <...> клеймы там, что ли, какие?..». Оказывается, как отмечает Бунин, опираясь на наблюдения антропологов-криминалистов, отличительные знаки есть и это не только петлистые уши

(как будет показано ниже): «— А как же я того выродка узнать могу, если он здоровый, как той кабан? — насмешливо спросил Левченко.

— А по ушам, например, — ответил Соколович не то всерьез, не то насмешливо. — У выродков, у гениев, у бродяг и убийц уши петлистые, то есть похожие на петлю, — вот на ту самую, которой и давят их» [Бунин, 1965–1967, т. 4, с. 389].

Но если физиогномические признаки «необыкновенного человека» в романе Достоевского не названы, и ими никак не отмечен Раскольников, то «тень», «печать» Каина пала на его лицо. «И҆ ѡ҆печа́лисѧ Ка́їнъ ѕѣлѡ̀, и҆ и҆спадѐ лицѐ є҆гѡ̀» (Елизаветинская Библия, 1751, Быт 4:5), — свидетельствует Елизаветинская Библия. Святитель Филарет (Дроздов), отталкивающийся от понимания контекста рассматриваемой проблемы, пишет: «Без основания полагают некоторые, что знамение, положенное Богом на Каине, состояло в отличной одежде или в некоем изображении на челе. <...> Начаток страшного знамения на нем положен уже тогда, когда *поникло лице его*» [Филарет, 1835, с. 148].

Толкования святителя Филарета (авторитет митрополита и его влияние на духовные настроения общества безусловны) вполне могли быть дополнительным косвенным источником реплики Порфирия Петровича и — более того — обозначения «печати» Каина на лице Раскольникова: «Ну, разумеется, что я убил старуху, — это я худо сделал... ну, и довольно! В каком-то бессилии дотащился он до конца рассказа и поник головой» [Достоевский, 2013–, т. 6, с. 359]; «Раскольников грустно замолчал и поник головой <...>» [Достоевский, 2013–, т. 6, с. 396].

«Записки» святителя Филарета задают и более ценностно определенный контекст понимания проблемы «каинова следа» в романе, дают возможность функционально-семантическому распределению «ролей» Каина и Бога соответственно между Раскольниковым и Порфирием Петровичем. Митрополит, рассматривая «дело» наказания Каина, пишет о благих побуждениях Бога: «В обличениях Его вообще примечается такой порядок, что Он сперва указует на некоторое видимое и ощутительное зло, которому подвержен грешник, и потом, дабы привести его к покаянию, дает ему разуметь, что оное зло есть следствие греха. В настоящем случае указание на видимое зло заключается в сих словах: *для чего ты огорчился и для чего потупил взоры? <...> Если делаешь добро, если ты благ и непорочен, то отчего поникнуть лицу твоему?*» [Филарет, 1835, с. 137–138].

«Записки, руководствующие к основательному разумению книги Бытия...» по своему духовному содержанию превышают те исторические источники, на которые указывают комментаторы, хотя их и не отменяют, но должны быть «первыми» как «подспорье-основа» в понимании эпизода романа в том смысле, о котором писал еще Аристотель, определяя «первенство» физического и «метафизического»: «Если нет какой-либо другой сущности, кроме тех, состав которых определен природой, то на первом месте среди наук следовало бы ставить физику; а если есть некоторая неподвижная сущность, то наука о ней идет впереди, <она в таком случае> составляет первую философию и является всеобщей в том смысле, что она первая» [Аристотель, 2002, с. 200].

С точки зрения вот такой «первой философии» — «неподвижной сущности» — в романе «Преступление и наказание» функционально-семантически проступают ощутимые контуры библейской сцены «ведающего Бога» и «отпирающегося Каина» в большей степени и значимости, чем при прямом цитировании и узнавании ее в известных словах Ивана Карамазова: «Да я-то тут что? Сторож я, что ли, моему брату Дмитрию? — раздражительно отрезал было Иван, но вдруг как-то горько улыбнулся. — Каинов ответ Богу об убитом брате, а?» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 211].

Девятый-десятый стихи четвертой главы Книги Бытия в переводе святителя Филарета «на русское наречие» звучат так: «И сказал Иегова Каину: где Авель, брат твой? Он сказал: не знаю; разве я сторож брата моего? Но Бог сказал: что ты сделал? глас крови брата твоего вопиет ко Мне от земли» [Филарет, 1835, с. 141].

«Сто четыре Священные Истории...» Иоанна Гибнера передают эти стихи таким способом: «По учинении убиения Бог спросил Каина: где брат его Авель? Каин ответствовал сердито: разве я сторож брату моему? Но Бог тем не был доволен и спросил его еще: что ты сделал? Глас крови брата твоего вопиет ко Мне от земли» [Гибнер, 1815, с. 11].

В романе эпизод обвинения Раскольникова Порфирием Петровичем прописан эмоционально-экспрессивно, но проективно и структурно — по содержанию и вопросительным конструкциям — вполне укладывается в систему отношений «ведающий бог» и «отпирающийся Каин» (действия которого побуждают «ведающего бога» «даже «отшатнуться»):

«— Так... кто же... убил?.. — спросил он, не выдержав, задыхающимся голосом. Порфирий Петрович даже отшатнулся на спинку стула, точно уж так неожиданно и он был изумлен вопросом.

— Как кто убил?.. — переговорил он, точно не веря ушам своим, — да *вы* убили, Родион Романыч! Вы и убили-с... — прибавил он почти шепотом, совершенно убежденным голосом» [Достоевский, 2013–, т. 6, с. 394].

Порфирий Петрович, зная, что Раскольников убийца, «дабы привести его к покаянию, дает ему разуметь», — тем самым дает ему возможность снять с себя «клеймо» Каина: «<...> не должно ли твое лицо быть вознесено, и твоею собственною радостию, и моим (глаголет Бог) благоволением?» [Филарет, 1835, с. 138].

Такой расширительный контекст позволяет рассматривать Раскольникова не только как условно-художественное или культурно-историческое лицо, но и как библейско-типологическое — в ряду предшествующей и последующей традиций, — рассматривать его как «мировое событие», как «вечный образ», в котором вне времени «что-то существует как тождество», соотносимое с «любыми эпохами, с любыми человеческими структурами» [Мамардашвили, Пятигорский, 1999, с. 54].

Приведенных первичных наблюдений и заключений достаточно, чтобы можно было бы сделать и предварительный вывод: вопросы, поставленные в романе, и ответы, прозвучавшие в рассказе, очерчивают таким образом одно общее для Достоевского и Бунина содержательное поле, выявляют их творческий интерес к специфическим проблемам антропологии, к тому, что мы назвали «маргинальной антропологией», — интерес к врожденной склонности «необыкновенного человека» к преступлению. Проблема человека, «по закону природы» наделенного особыми внешними признаками и внутренними качествами, привлекала обоих писателей, хотя они и жили в разное время, и обращались к разным источникам, в которых описывалась антропология «необыкновенных», — эта проблема нуждается в более детальном рассмотрении.

Как нетрудно было убедиться, специфические антропологические сведения писателями черпались из атмосферы всеобщего увлечения физиогномическими и биолого-эволюционистскими теориями, которые вошли, как скажет Н.К. Михайловский, «в большую моду»: «Ныне вошло в большую моду сваливать все беды на злую

природу человека, унаследованную им от далеких предков. <...> сквозь тьму времен сохранилась и выбилась наружу та или другая зверская складка. Это — настоящая мода, обуявшая и людей науки, и представителей искусства, и практических деятелей» [Михайловский, 1896, с. 451].

Изучение психобиологической природы человека явилось своеобразным продолжением антропологических размышлений деятелей Просвещения о доброй и злой природе человека. На новом историческом этапе были получены результаты, дававшие повод строить «объективный» портрет человека, когда религиозное понимание заменялось или дополнялось конкретными антропометрическими наблюдениями и выводами. В общественном сознании сформировалась, как выразился Ч. Дарвин, «дилемма», обозначившаяся как методологическое столкновение между религиозными представлениями о человеке и выявленными эволюционными законами его развития. Ч. Дарвин, обосновавший эволюционную теорию, но остававшийся христианином, изложив свое учение, завершает его словами: «Но, с другой стороны, всемогущий, всеведущий Творец все предвидит, все предопределяет. Таким образом мы останавливаемся перед дилеммой столь же неразрешимой, как свобода воли и предопределение» [Дарвин, 1868, с. 362].

Христианская традиция, гердеровские и руссоистские идеи обусловливали однозначное и изучение, и изображение человека в его онто-антропологической основе как доброго существа. Преступление же мыслилось как отпадение от добра, как «помрачение»: «<...> ваше преступление <...> по совести, оно помрачение и есть» [Достоевский, 2013–, т. 6, с. 396]. По этому поводу — о такой априорности добра и совести — уже иронично писал И. Кант, подвергая философскому сомнению-проверке религиозную истину: «<...> это только добродушное предположение моралистов от Сенеки до Руссо» [Кант, 1965, с. 21].

Позитивизм, дарвинизм и связанные с ними направления мысли скорректировали понимание человека как существа, поведение которого определяется природными законами, наследственностью, не всегда добрыми по своим началам и не заглушаемыми никаким врачующим социальным воздействием: то есть, устранив «неустранимую ценность» «по совести», «мы» неизбежно приходим к выводу (в рамках позитивистской логики): «ваше преступление» есть преступление «по закону природы». Оно претендует стать

выражением в кантовском духе другой неустранимой правды о человеке, утверждением истины «об изначально злом в человеческой природе» [Кант, 1965].

У Достоевского и у Бунина изображение «необыкновенных людей», появление которых объясняется «законом природы», по-разному концептуализировано.

Достоевский, ставя перед собой задачу показать преображающее действие «закона Христа» внутри отдельной человеческой личности, все же маргинальную антропную реальность до конца не развенчивает, оставляет ее «на свободе», «на улице», — в общественном пространстве, тем самым потенциально «позволяет» ей осуществиться: она может найти (как в «Мертвом доме») свое практическое и историческое подтверждение в преступниках «по природе своей». Она, как это предсказывает Порфирий Петрович, может найти свое практическое и историческое подтверждение в действиях большего разрушительного масштаба, рекрутировать «необыкновенных», которые могут отважиться и на большее: «А выдумай вы другую теорию, так, пожалуй, еще и в сто миллионов раз безобразнее дело бы сделали!» [Достоевский, 2013–, т. 6, с. 397].

Какую «раскольниковскую» теорию можно «выдумать» (и «выдумали» впоследствии), опираясь на «закон природы», напоминает Р. Сапольски, цитирующий Конрада Лоренца, нобелевского лауреата, основателя этологии: «Давно установлена невероятно высокая репродуктивность у морально неполноценных <...> Социально низкосортный человеческий материал получил возможность <...> проникать и впоследствии уничтожать здоровую нацию. Отбор по критериям выносливости, героизма, общественной пользы <...> должны взять на себя специальные организации, чтобы человечество не вымерло, позволив неполноценным семейную жизнь и сдавшись на милость предложенному природой отбору. Расовая идея как основа нашего государства уже многого помогла достичь в этом отношении. Мы должны — и обязаны — культивировать в себе здоровые чувства Доброго и Прекрасного и вменить им в обязанность <...> истреблять подонков, заполонивших общество» [Сапольски, 2019, с. 21].

О том, каким «успешным» человеком стал К. Лоренц, культивирующий «здоровые чувства Доброго и Прекрасного» среди избранных, наделенных особыми качествами, Р. Сапольски пишет следующее: «Конрад Лоренц <...> был оголтелым пропагандистом

нацизма <…> Он работал в Канцелярии по расовой политике НСДАП; получил место психолога с правом решать, кто из поляков или поляков с примесью немецкой крови достаточно германизирован, чтобы государство оставило его в живых. Вот вам пример человека, чье научное видение было патологически зашорено чудовищно ошибочными представлениями о роли генов. И ведь это не какие-то ученые из третьеразрядного городка. Мы говорим о влиятельнейших фигурах научного мира XX столетия» [Сапольски, 2019, с. 21].

Таков агрессивно-разрушительный потенциал «раскольниковской» теории, «отпущенной на свободу», на которую откликаются не только отдельные особи, но и целые нации, находящие в себе соответствующие отличительные признаки.

Порфирий Петрович не только следователь-провидец, но и антрополог-классификатор, обнаруживающий знание разных человеческих типов (его вопрос Раскольникову о «клеймах» был для него не случаен): «<…> да вы-то все-таки не безнадежный подлец. Совсем не такой подлец!» [Достоевский, 2013–, т. 6, с. 397].

Значит, есть и «такие подлецы», которые могут «в сто миллионов раз безобразнее дело» сделать. Можно полагать, что Порфирий Петрович в силу своей профессии знает их и о них: они не только потенциально, но и реально существуют. Достоевский знал по каторге таких «подлецов», которых по внешним признакам можно было отличить и понять, что они готовы «в сто миллионов раз безобразнее дело» сделать. Так, в Газине легко угадывались «клеймы», подтверждающие справедливость физиогномических наблюдений: «Мне всегда казалось, что ничего не могло быть свирепее, чудовищнее его <…> с безобразной, непропорционально огромной головой» [Достоевский, 2013–, т. 4, с. 43]. Ужасные слухи о его «удовольствии» резать с наслаждением маленьких детей, может быть, и были выдумками, как отмечает автор, «<…> но все эти выдумки как-то шли к нему, были к лицу» [Достоевский, 2013–, т. 4, с. 44].

Вдумаемся в физиогномическую подробность: «выдумки» — какое колоритное «внутреннее» слово — не просто «как-то шли к нему», а — с уточнением — «были к лицу». С лица Газина можно было «считать» самое ужасное (а психоментально попросту извлечь животный «страх и трепет» из собственной поверженной души, вытащить, вынуть из себя ужасную «думку»), «уверовать» в запредельное и недопустимое, но по христианской истории узнаваемое:

«<...> он любил прежде резать маленьких детей, единственно из удовольствия: заведет ребенка куда-нибудь в удобное место; сначала напугает его, измучает и, уже вполне насладившись ужасом и трепетом бедной маленькой жертвы, зарежет ее тихо, медленно, с наслаждением» [Достоевский, 2013–, т. 4, с. 43–44].

Таким же преступным типом «по природе своей» является и Коренев, которого автор «Записок» встретил в пересыльной тюрьме в Тобольске: «Тот был дикий зверь вполне, и вы, стоя возле него и еще не зная его имени, уже инстинктом предчувствовали, что подле вас находится страшное существо. Но в том ужасало меня духовное отупение. Плоть до того брала верх над всеми его душевными свойствами, что вы с первого взгляда по лицу его видели, что тут осталась только одна дикая жажда телесных наслаждений, сладострастия, плотоугодия» [Достоевский, 2013–, т. 4, с. 51]. В восприятии Коренева Достоевский «активизирует» даже не собственный взгляд, а животный инстинкт воспринимающего: каждый инстинктом самосохранения почувствует, что рядом находится «страшное существо». И точно так же, как и Газина, Коренева выдавало лицо: преступника в нем можно было узнать «с первого взгляда по лицу».

В духе последующих характеристик антропологов-криминалистов Достоевский описывает и «нравственного Квазимоду», повстречавшегося ему на каторге: «На мои глаза, во всё время моей острожной жизни, А—в стал и был каким-то куском мяса, с зубами и с желудком и с неутолимой жаждой наигрубейших, самых зверских телесных наслаждений, а за удовлетворение самого малейшего и прихотливейшего из этих наслаждений он способен был хладнокровнейшим образом убить, зарезать, словом, на всё, лишь бы спрятаны были концы в воду. Я ничего не преувеличиваю; я узнал хорошо А—ва. Это был пример, до чего могла дойти одна телесная сторона человека, не сдержанная внутренно никакой нормой, никакой законностью. <...> Это было чудовище, нравственный Квазимодо» [Достоевский, 2013–, т. 4, с. 68–69].

Явным «прирожденным преступником», не испытывающим чувств раскаяния, представлен и Петров: «Он на все способен; он ни перед чем не остановится, если ему придет каприз. Он и вас зарежет, если ему это вздумается, так, просто зарежет, не поморщится и не раскается» [Достоевский, 2013–, т. 4, с. 93].

Характеристики преступных типов, приводимые Достоевским в «Записках из Мертвого дома», послужили в дальнейшем антро-

пологам-криминалистам надежным источником для системного описания «прирожденного преступника», для научного обоснования «объективности» такого типа.

«Проблема Раскольникова уже намечена <...> Руссоизм, гуманизм, утопизм — все разлетелось вдребезги» [Мочульский, 1995, с. 314], — лаконично и точно определил К.В. Мочульский влияние «Записок из Мертвого дома» на специфическую («маргинальную») проблематику романа «Преступление и наказание» и на все последующее творчество писателя. Потенциально в романе Достоевского «прирожденный преступник» «при дверях». После «Записок из Мертвого дома» он не исчез как необоснованное теоретическое допущение или как неточность физиогномического наблюдения: он описан и концептуализирован. Его появление в бытовой и исторической жизни всегда возможно неожиданно устрашающе и вдруг, по слову поэта: «Как в гробовой сосновой раме, / В дверях Преступный Тип встает» [Тарковский, 1991, т. 2, с. 14].

Бунин же, обращаясь к достижениям в области уголовной антропологии, изображает «прирожденного преступника» как научно обоснованную и поэтому неизбежную «ужасную реальность». В рассказе «Петлистые уши» внешность и поведение «прирожденного преступника», наделенного к тому же, как и Раскольников, умением оправдывать свои действия, свою антропность «законом природы» и примерами злодеяний великих людей, являются живой литературной иллюстрацией учения итальянской школы уголовного права о преступнике. Если Достоевский выводит сомневающегося героя, претендующего на исключительность, представляет его как человека, не угадавшего своего «разряда», то Бунин показывает уверенного в себе героя, ни на секунду не сомневающегося, что он «право имеет». Раскольников смотрит на Наполеона-завоевателя как на пример для подражания и «по природе своей» проигрывает в сравнении с ним, а Соколович, «с непонятной серьезностью» смотрящий на памятник Александру III [Бунин, 1965–1967, т. 4, с. 386], — на императора, прозванного в народе Миротворцем, — своей природой преступника словно бросает вызов миролюбивому царю и в его лице благородной природе человека.

То, что в романе Достоевского оставалось «побочной» проблемой антропологических размышлений, в рассказе Бунина стало основной темой изображения: человек-преступник, появление кото-

рого определяется регрессивными процессами, совершает злодеяния не под влиянием плохого воспитания и сложившихся обстоятельств, а «по природе своей». При создании образа Адама Соколовича Бунин воспользовался данными уголовной антропологии об атавистических проявлениях в человеке.

Суть атавизма выразил еще Ч. Дарвин. «Реверсия, или атавизм», по определению Ч. Дарвина, это «возвращение назад» [Дарвин, 1868, с. 29]; «признак <...>, исчезнувший в течение одного или нескольких поколений, вдруг появляется вновь» [Дарвин, 1868, с. 30]. Атавизм, повторяет уже на русской почве В.М. Флоринский, — это «возврат к родичам» [Флоринский, 1866, с. 40]. Атавизм определялся учеными как наследственная передача биологическим индивидам особенностей инстинктивно-первобытных, чувственных, телесно-анатомических, психических задатков, принадлежащих их отдаленным предкам. Наличие атавистических признаков в человеке выделяет его из себе подобных: таких «избранных» индивидов, писал Ф. Гальтон, «не более одного на несколько миллионов» [Гальтон, 1875, с. 12].

В романе Достоевского Раскольников в предположительной форме говорит о законе, в соответствии с которым появляется «необыкновенный человек»: «Огромная масса людей, материал, для того только и существует на свете, чтобы наконец, чрез какое-то усилие, каким-то таинственным до сих пор процессом, посредством какого-нибудь перекрещивания родов и пород, понатужиться и породить наконец на свет, ну хоть из тысячи одного, хотя сколько-нибудь самостоятельного человека. <...> Гениальные люди — из миллионов, а великие гении, завершители человечества, — может быть, по истечении многих тысячей миллионов людей на земле» [Достоевский, 2013–, т. 6, с. 225].

Людей, о которых говорит Раскольников и которых рождает, «понатужившись», природа, в бунинскую эпоху назвали «выродками». Так их определил М. Нордау в своем фундаментальном сочинении «Вырождение»: «Атавизм — один из самых существенных признаков вырождения» [Нордау, 1902, т. 4, с. 138].

Характеристика «выродков» велась в научной литературе в двух направлениях: люди, уклонившиеся от эволюционной нормы, или гениальны [Ломброзо, 1885], [Сегалин, 1925, с. 7–23], или преступны. В преступном типе обнаруживается возврат к звериным, хищническим рефлексам, «возвращение к первобытному зверству»

[Нордау, 1902, т. 4, с. 138], когда уже не действует высшая форма психической деятельности — нравственная воля, или «задерживающая сила» [Рибо, 1898, с. 245], способная обуздать в нормальном человеке вдруг возникающую преступную страсть: поэтому не все люди, по замечанию Т. Рибо, являются «кандидатами каторги» [Рибо, 1898, с. 246].

Ученые даже пришли к заключению (вполне повторяя-подтверждая слова Раскольникова), что «выродки» вносят в общественную жизнь больше изменений, чем обычные антропологические типы. «В общем история человеческого прогресса, — пишет Э. Ферри, — во многом обязана гениальным помешанным или даже преступникам; это люди гораздо менее других подвержены влиянию условностей, умственных и общественных привычек, меньше заботятся о собственной выгоде, а потому дают решающий толчок осуществлению реформ <…>» [Ферри, 1908a, с. 35–36].

Именно в таком атавистическом значении употребляет это слово Бунин, называя даже людей с необычной «чувственной памятью» (Будду, Л.Н. Толстого) «вырождающимися» людьми [Бунин, 1965–1967, т. 9, с. 47]. Таким же человеком ощущает себя и герой бунинского рассказа «Петлистые уши» Адам Соколович: «Я так называемый выродок» [Бунин, 1965–1967, т. 4, с. 389]. В черновой рукописи рассказа в большей степени видно влияние атавистических определений и характеристик на высказывание писателя о «выродке» Адаме Соколовиче. Герой признается: «Я <…> считаю себя человеком из ряда вон выходящим, в смысле же художественных восприятий — гением, уже хотя бы по той простой причине, что ведь все великие художники, мыслители образами, мир ощущающие столь плотоядно и кое в чем памятливые на редкость, суть представители крайнего атавизма: вспомните хотя бы гениальную чувствительность, ужасную голову, ужасное лицо и мясистые, черт знает где сидящие уши Толстого! Я могу только без конца долбить вам, что я выродок, в некоторых смыслах, натура в сто раз более цельная, чем вы» [Бунин, 1965–1967, т. 4, с. 443–444].

Главный герой рассказа Адам Соколович — «прирожденный преступник», тип, созданный Буниным словно по учебнику уголовной антропологии. В свете антропологической теории уголовного права в Адаме Соколовиче легко узнается по характерным признакам преступник: «Необыкновенно высокий, худой и нескладный, долгоногий и с большими ступнями, с свежевыбритым ртом и

желтоватой, довольно редкой американской опушкой под сильно развитой нижней челюстью с лицом мрачным, недоброжелательным и сосредоточенным, не выпуская длинных рук из карманов и равномерно жуя мундштук папиросы, он подолгу стоял перед витринами» [Бунин, 1965–1967, т. 4, с. 386–387]. Причем писатель подчеркивает и уточняет некоторые приметы внешности Соколовича, как бы выводя определение типа «прирожденного преступника» не из отдельных черт, а из системных признаков: «необыкновенно высокий человек», вызывающий «чувство смутной неприятности, какого-то беспокойства» [Бунин, 1965–1967, т. 4, с. 386]; левша, «на удлиненной плоской кисти синела татуировка» [Бунин, 1965–1967, т. 4, с. 388]; «Почти противоестественно выделяясь над толпой своим ростом, он мерно клал по панели свои длинные ступни, все время начиная с левой ноги делая левый шаг шире правого»; «Большое лицо его было свирепо в своей сосредоточенности» [Бунин, 1965–1967, т. 4, с. 392]; он поражал «ростом, мрачно-сосредоточенным видом и жидкой <…> бородкой»; он был «большим, сильным, цельным в своем безобразии и беспощадной мрачности» [Бунин, 1965–1967, т. 4, с. 395]. В черновой рукописи об Адаме Соколовиче сказано, что он поражал «своим свирепым уродством» [Бунин, 1965–1967, т. 4, с. 443]. По «беспощадной мрачности» герой Бунина сопоставим с героем Достоевского из «Записок из Мертвого дома»: «Этот Газин был ужасное существо. Он производил на всех страшное, мучительное впечатление» [Достоевский, 2013–, т. 4, с. 43].

Изображение Адама Соколовича удивительно схоже с описанием «прирожденного преступника», данным Ч. Ломброзо, Э. Ферри, М. Нордау и другими представителями криминальной антропологии. Согласно их наблюдениям, «прирожденному преступнику» присущи некоторые внешние характерные признаки, «стигматы»: физическая громадность, чрезмерное развитие отдельных частей тела, удлиненность рук, большая развитость левых конечностей (левша), широкая, массивная нижняя челюсть, в постоянном движении жевательные мышцы лица, асимметрия лица и его мрачность, стремление выделить себя особым знаком — татуировкой, необычная походка преступника, делающего более крупные шаги левой ногой, отчего он уклоняется вправо от прямой линии. Вот как характеризует «прирожденного преступника» Ч. Ломброзо, утверждающий на основании многочисленных наблюдений, что «ясно видны анатомические особенности преступ-

ника» [Ломброзо, 1892, с. 24]: «У убийц <…> сильно выраженный челюстный диаметр, выдающиеся скулы, черные и густые волосы, отсутствие бороды и бледность лица» [Ломброзо, 1892, с. 45]; «Подобное чисто анатомическое превосходство левой половины тела подтверждено также мною <…> у 100 врожденных преступников» [Ломброзо, 1892, с. 61–62]; «В противоположность нормальным людям у преступников левый шаг вообще длиннее правого; кроме того шаг преступника отклоняется от осевой линии более вправо, чем влево» [Ломброзо, 1892, с. 69].

Конечно, антрометрически Раскольников — полная противоположность Адаму Соколовичу и не соответствует «параметрам» «прирожденного преступника»: «Кстати, он был замечательно хорош собою, с прекрасными темными глазами, темно-рус, ростом выше среднего, тонок и строен» [Достоевский, 2013–, т. 6, с. 6].

Но в типе «прирожденного преступника» важны не только детали, черты его внешности. Обобщая достижения итальянской школы уголовной антропологии, В.Д. Спасович пишет о необходимости определять преступника даже не по деталям, а «по образу», «по выражению лица»: «Преступник узнается не столько по глазу, сколько по взору, не столько по форме рта, сколько по улыбке, не столько по росту, сколько по походке, вообще по цельному выражению лица» [Спасович, 1891, с. 484].

Другими словами: физические черты и анатомические признаки — это только часть образа «прирожденного преступника», они только внешние знаки совершенно особой его психики и чувствительности. «Важнейшею органической особенностью предумышленных убийц, — раскрывает их психологию Э. Ферри, — служащею основанием почти всего их психического организма, является прежде всего ненормальность их физиологической чувствительности. <…> Этой физиологической нечувствительности убийцы соответствует, как обратная сторона поверхности, его *психическая или нравственная нечувствительность*» [Ферри, 1888, с. 6].

Осязание, обоняние, вкус — все формы восприятия у «прирожденных преступников» искажены. Ненормальной чувствительности соответствует и их нравственное равнодушие, «глубокая нравственная дегенерация» [Ферри, 1888, с. 19]. Убийство они совершают безжалостно, с холодной жестокостью, «с жестокостью Нерона», сопровождая подчас убийство женщин похотью и насилием [Сигеле, 1893, с. 72].

Антропологи-криминалисты сообщают о многочисленных примерах дегенеративно-утонченной жестокости известных в Европе убийц. «Нечувствительность, — заключает Э. Ферри, — доходит даже до возможности спать обычным и спокойным сном рядом с убитой жертвой <...> как будто ничего особенно не случилось» [Ферри, 1888, с. 8]..

Все свои наблюдения-исследования антропологи позитивной школы уголовного права строили, исходя из убеждения, что «прирожденные преступники» стремятся к совершению убийств и насилий по смутному зову природы, «по природе своей».

Не сбрасывая со счетов значение различных факторов преступления: индивидуальных, политических, социально-экономических, космотеллурических [Ферри, 1908б, с. 184–185, 193], — антропологи-криминалисты все же главную причину появления «прирожденных преступников» видели в наследственности, в атавизме, в пробуждении в человеке звериных качеств доисторического предка: «Склонность к преступлению заложена у них наследственностью» [Лесевич, 1917, с. 460].

«После длинного ряда поколений, дрессированных и цивилизованных, — пишет В.Д. Спасович, — может родиться правнук с характерными чертами отдаленных предков, вполне похожий на тех праотцев пещерного периода, когда убийство, грабежи и то, что мы называем преступлением, были всеобщими правилами действий. Путем этой наследственности в каждом дитяти проявляется пережитое прошлое, задатки преступности: гнев, мстительность, жестокость, лживость, эгоизм. Эти семена зла исчезают потом при воспитании, под влиянием общежития, но есть известный процент особей с превратными наклонностями, которые остаются таковыми всю жизнь» [Спасович, 1891, с. 445].

Излагая суть учения о «прирожденном преступнике» своего учителя и друга Ч. Ломброзо, М. Нордау пишет: «По этой теории сущность преступления может быть выражена одним словом — атавизм. Оно рассматривается как повторение в нашей среде таких явлений, которые в настоящее время, на фоне современной цивилизации, являются исключительными и выходящими из нормы, но которые были обычными и нормальными в жизни первобытного человека <...> Он предавался всем порокам с полным убеждением в их нормальности и совершал всякие преступления от воровства до убийства и людоедства включительно» [Нордау, 1903, с. 10, 12].

Вот такую атавистическую особь изображает Бунин в рассказе «Петлистые уши». Адам Соколович — живая иллюстрация и активный идеолог позитивистско-антропологических теорий о «прирожденном преступнике»: он «дегенеративный убийца по наследственному влечению» [Ферри, 1888, с. 4].

Как уже отмечалось, Соколович — выродок, атавистический тип — является носителем внешне характерных антропологических признаков. Об одном из них, весьма существенном, он говорит сам: «У выродков, у гениев, у бродяг и убийц уши петлистые, то есть похожие на петлю» [Бунин, 1965–1967, т. 4, с. 389].

Смысл его слов будет более понятен, если вспомнить, что классификациям ушей преступника были посвящены исследования, в которых в частности описывались и «петлистые уши». Изучение ушей преступника было таким пристальным потому, что, как писал Ч. Ломброзо, «ушная раковина занимает первое место среди органов, указывающих на вырождение» [Ломброзо, 1892, с. 54], а «петлистые уши (à anse)», «дарвиновские уши» с явными аномальными признаками характерны для типичного преступника: «<...> у преступников чрезвычайно часто встречаются дарвиновские уши» [Ломброзо, 1892, с. 56–57].

По наблюдениям М. Нордау, у атавистических особей заметно «несовершенство ушной раковины, бросающейся в глаза благодаря ненормальной величине или торчащей, как ручки у горшка; отсутствие или недоразвитие мочки, незагнутые края уха» [Нордау, 1902, т. 2, с. 27]. Э. Ферри и Г. Тард также говорят об этой особенности: уши у преступников «заостренные, с так называемой *мочкой* (lobula) *Дарвина*» [Ферри, 1908а, с. 31], «некрасивой формы, заостренные кверху, с нижней мочкой мало отделенной, или квадратной» [Ферри, 1908а, с. 34], — «с дарвиновским бугорком (выпуклость, служившая кончиком первобытного уха у животных)» [Тард, 1906, с. 23]. Х.М. Шилле-Школьни в практическом руководстве по физиогномике френологии обобщает наблюдения ученых об ушах атавистических типов в лаконичном «формульном» определении: «Заостренные кверху уши признак грубости и зверских инстинктов» [Шилле-Школьни, 1912, с. 44].

Но все же главное в Адаме Соколовиче не внешние характерологические приметы, по которым его легко можно распознать как «прирожденного преступника», а отклонения в чувственном

восприятии, прописанные Буниным в соответствии с классификационными признаками уголовной антропологии.

Даже такая «случайная» подробность, как откровения Соколовича «в дешевом ресторане», соответствует «научным» данным о психологии преступника. «Косвенное доказательство склонности к пролитию крови, — пишет Э. Ферри, — представляют столь часто встречающиеся сообщения убийц о своих преступных намерениях до приведения их в исполнение, сообщения, делаемые приятелями, даже и не соучастникам, а иногда в большом собрании людей, в кабаке и т.д.» [Ферри, 1888, с. 22].

В дешевом ресторане Адам Соколович спокойно рассказывает собутыльникам об особенностях своего психофизиологического восприятия: «Я уж не раз говорил вам, что вино на меня мало действует и не доставляет мне особого удовольствия. Вкус у меня притупленный. Я так называемый выродок. <…> У всякого выродка одни восприятия и способности обострены, повышены, а другие, напротив, понижены» [Бунин, 1965–1967, т. 4, с. 389].

«Вкус у меня притупленный», — говорит Соколович, словно подтверждая научную точность результатов, полученных Ч. Ломброзо при исследовании преступников: «У преступников всегда замечалось некоторое притупление вкуса» [Ломброзо, 1892, с. 69]. Слова Адама Соколовича и все его дальнейшие действия и поведение: удушение женщины, «спокойный сон рядом с убитой жертвой», хладнокровие и презрение ко всему окружающему, — все это говорит о точности психофизического портрета, выполненного Буниным с ориентацией на антропометрические данные о «прирожденном преступнике», а также соответствует мировоззренческому выводу, который утверждает и сам Соколович: «И вообще пора бросить эту сказку о муках совести, об ужасах, будто бы преследующих убийц. Довольно людям лгать, будто они так уж содрогаются от крови. Довольно сочинять романы о преступлениях с наказаниями, пора написать о преступлении без всякого наказания» [Бунин, 1965–1967, т. 4, с. 389].

Вполне очевидно, что Адам Соколович не видит в Раскольникове качеств «прирожденного преступника», но видит необходимость скорректировать представления о природе человека на основании новых антропологических изучений и собственного мировосприятия. Раскольников сам себя после «проверки» не считает «право имеющим», но тем самым не отрицает возможности их появления в обществе: «Принцип-то я и убил, а переступить-то не переступил,

на этой стороне остался… Только и сумел, что убить. Да и того не сумел, оказывается… <…> Эх, эстетическая я вошь, и больше ничего <…>» [Достоевский, 2013–, т. 6, с. 235].

Но с другой стороны, если бы в эпоху Достоевского действовала система обвинения, которая опиралась бы на критерии уголовной антропологии, то обвинитель вполне мог бы набрать достаточно классификационных признаков, чтобы увидеть в Раскольникове, который «был замечательно хорош собою», тип «прирожденного преступника».

Так оно и случилось в другую эпоху. В рассказе Бунина «Дело корнета Елагина» прокурор, придерживаясь не оправдательной методики, а новомодной методики обвинения подсудимого «по Ломброзо», определяет героя «из родовитой и богатой семьи» [Бунин, 1965–1967, т. 5, с. 272] как «прирожденного убийцу»: «Есть два разряда преступников. Во-первых, преступники случайные, злодеяния которых есть плод несчастного стечения обстоятельств и раздражения, научно называемого “коротким безумием”. И, во-вторых, преступники, совершающие то, что они совершают, по злому и преднамеренному умыслу: это прирожденные враги общества и общественного порядка, это — уголовные волки. К какому же разряду причислим мы человека, сидящего перед нами на скамье подсудимых? Конечно, ко второму. <…> личность, по-моему, с резко выраженными дегенеративными особенностями <…>» [Бунин, 1965–1967, т. 5, с. 267–268, 272].

Раскольникова тоже по некоторым классификационным признакам уголовной антропологии можно было бы отнести к типу «прирожденного преступника», если сравнить, как ведут себя «предумышленные убийцы», по описанию антропологов-криминалистов, и герой Достоевского во время своего преступления.

«Предумышленный убийца так глубоко выродился, что не останавливается ни перед лишением жизни, ни перед воровством» [Ферри, 1888, с. 7], — пишет Э. Ферри, давая формальный повод причислить Раскольникова к особой касте убийц. Но больше обнаруживается внутренних — мотивационных и психофизиологических — совпадений в поведении Раскольникова и «прирожденных преступников», как их определяли представители итальянской школы уголовной антропологии.

По утверждению Э. Ферри, «прирожденный преступник» относится к убийству как к «*делу*» [Ферри, 1888, с. 21]. Излишне

напоминать, что Раскольников изначально задумывает и исполняет преступление как «дело» [Достоевский, 2013–, т. 6, с. 6].

«Прирожденный преступник» при совершении убийства стремится «подстраховать» свои действия: он чрезмерно жесток в нанесении смертельных ран, инстинктивно желает, чтобы «нож вошел глубоко» [Ферри, 1888, с. 7]. Действия Раскольникова и в убийстве Алены Ивановны, и Лизаветы также чрезмерны и даже жестоки: «Но как только он раз опустил топор, тут и родилась в нем сила. <...> Удар пришелся в самое темя <...>. Тут он изо всей силы ударил раз и другой, всё обухом и всё по темени. Кровь хлынула, как из опрокинутого стакана <...>. Ему вдруг почудилось, что старуха, пожалуй, еще жива и еще может очнуться. Бросив ключи и комод, он побежал назад, к телу, схватил топор и намахнулся еще раз над старухой, но не опустил. <...> В нетерпении он взмахнул было опять топором, чтобы рубнуть по снурку тут же, по телу, сверху, но не посмел <...>» [Достоевский, 2013–, т. 6, с. 68–69]; «Удар пришелся прямо по черепу, острием, и сразу прорубил всю верхнюю часть лба, почти до темени» [Достоевский, 2013–, т. 6, с. 71].

При этом «прирожденный преступник» стремится быть предельно аккуратным, чтобы не «испачкаться» преступлением. Э. Ферри приводит признание такого «чистюли»: «Наконец я взял тряпку, чтобы вытереть пол, который окровавился, хотя я из предосторожности и ставил под трупом лоханку» [Ферри, 1888, с. 8]. Раскольникову в желании быть аккуратным во время убийства тоже нельзя отказать. Он старался «не замараться текущею кровию» [Достоевский, 2013–, т. 6, с. 69]: «Он вспомнил потом, что был даже очень внимателен, осторожен, старался все не запачкаться...» [Достоевский, 2013–, т. 6, с. 69]; «Впрочем, взглянув на кухню и увидав на лавке ведро, наполовину полное воды, он догадался вымыть себе руки и топор» [Достоевский, 2013–, т. 6, с. 71].

«Прирожденного преступника», продолжает Э. Ферри, отличает «*отсутствие раскаяния* после преступления» [Ферри, 1888, с. 20]. Достоевский словно уловил такую склонность преступника и пишет о Раскольникове уже в конце романа: «Но он не раскаивался в своем преступлении» [Достоевский, 2013–, т. 6, с. 468].

Раскольникову (как совершившему предумышленное убийство) повезло, что в его время не сложилась в юридической практике классификация преступных типов по методам уголовной антропологии. Ему повезло и со следователем Порфирием Петровичем, который мо-

жет таким образом «там» все «подделать и устроить» [Достоевский, 2013–, т. 6, с. 396], что в дальнейшем в суде смогут квалифицировать его преступление по другой уголовной статье: «Всю эту психологию мы совсем уничтожим, все подозрения на вас в ничто обращу, так что ваше преступление вроде помрачения какого-то представится, потому, по совести, оно помрачение и есть» [Достоевский, 2013–, т. 6, с. 396], Так оно и было определено в суде: «<...> самое преступление не могло иначе и случиться как при некотором временном умопомешательстве, так сказать, при болезненной мономании убийства и грабежа, без дальнейших целей и расчетов на выгоду. Тут, кстати, подоспела новейшая модная теория временного умопомешательства, которую так часто стараются применять в наше время к иным преступникам» [Достоевский, 2013–, т. 6, с. 461] (в «Деле корнета Елагина» — в другую эпоху — «предумышленное убийство», инкриминированное герою, объяснялось уже не «новейшей модной теорией временного умопомешательства», не учением о «коротком безумии» преступника, а другой «новейшей модной теорией» о «прирожденном преступнике»).

Раскольников как переходная натура (как «иной преступник»), чтобы спастись, обрести свою цельность и остаться по эту сторону добра и зла, нуждается в других людях, в тех, кто живет с Господом в сердце («О, Господи!.. Ох, я несчастная!.. И зачем, зачем я тебя прежде не знала! Зачем ты прежде не приходил? О, Господи!» — обращается Соня в призывании Бога к Раскольникову [Достоевский, 2013–, т. 6, с. 355]). Герой Бунина Адам Соколович по-звериному натура цельная: и в других людях не нуждается или нуждается как человек-хищник в своей жертве. (Попадись Соня на его пути, окажись она на месте той, которая осталась лежать задушенной двумя подушками в гостиничном номере, и не было бы у русской литературы Сони Мармеладовой). Герой Бунина (как и Газин, Коренев, Петров, А—в из «Записок из Мертвого дома») жестокий и безжалостный человек, мук совести не испытывает, но не потому, что он был плохо воспитан и ему не привили в детстве нравственных качеств. Он равнодушен по своей природе, нравственная атрофия у него атавистична. Он «прирожденный преступник». В отношениях с ним человек всегда «беззащитная жертва», попадающая «в номер», в котором «так страшно тихо, как не бывает, когда есть в нем хотя бы и спящий человек» [Бунин, 1965–1967, т. 4, с. 397]. О ему подобных В.В. Лесевич пишет: «О пробуждении совести, раскаяния и исправ-

лении такого рода людей не может быть и речи — это преступники “прирожденные”: они стремятся к совершению убийства, истязаний, насилий роковым, неотвратимым образом» [Лесевич, 1917, с. 460].

Таким образом, Бунин, опираясь на данные итальянской школы уголовной антропологии, развивает и усиливает идеи об особой породе людей, высказанные Достоевским в романе «Преступление и наказание». И в этом смысле можно говорить не о полемике Бунина с Достоевским, а о детальной проработке проблемы, которая волновала обоих писателей. Только в отличие от Достоевского Бунин ведет своего героя Адама Соколовича не к обновлению и перерождению, а сюжетно отпускает его на свободу: «Он <...> густо сказал себе в бороду: “До свиданья”, — и вышел на улицу, на сырой и свежий воздух. <...> Соколович повернул направо и скрылся вдали» [Бунин, 1965–1967, т. 4, с. 397].

Точно так же «отпущены на волю» два преступника в «Страшном рассказе» Бунина. Они, зарезавшие просто так старую француженку, оказались исполнителями живущего в них «остатка хаоса» и звериной жестокости самой природы: «Зарезали они, те двое, что сидели в саду. А зачем — непостижимо: они не унесли, не тронули ни единой вещички. <...> И следы одного были не совсем обычны, широко расставлены друг от друга, кривы... Несомненно, он был криволап. <...> Все-таки самое страшное на земле — человек, его душа. И особенно та, что, совершив свое страшное дело, утолив свою дьявольскую похоть, остается навсегда неведомой, непойманной, неразгаданной» [Бунин, 1965–1967, т. 5, с. 339–340].

Бунин «отпускает на свободу» «прирожденных преступников», а Достоевский — теорию Раскольникова: исторически акт «второго» творения не завершен, культура вновь и вновь стремится поправить онто-антропологический результат «шестого дня», потому что Каин в род человеческий снова и снова возвращается, а может быть, из него никуда и «не уходил». Об этом Бунин напоминает апокрифической легендой в рассказе «Город царя царей»: «Авель, не пожелавший противиться Божьему запрету, остался в раю. Каин последовал за родителями. Но всюду и непрестанно томила его тоска по оставленному раю, и вот, постранствовав в мире, возвратился он в рай и убил Авеля, дабы владеть раем “нераздельно и вечно”» [Бунин, 1965–1967, т. 5, с. 131].

Бунин, как и Достоевский, осмысливает и проблему свободы воли преступника, право имеющего. Если для Раскольникова убийство

есть акт выражения свободной воли, ее проверка: «Я... я захотел *осмелиться* и убил... я только осмелиться захотел, Соня, вот вся причина!» [Достоевский, 2013–, т. 6, с. 361], — то Бунин показывает героя как исполнителя «темной» воли природы: воля убийцы есть воля самой природы. «Прирожденный преступник» действует не по воле своей, а по воле природы. За ним стоят темные силы природы, звериные инстинкты человеческого рода. В этом смысле «прирожденный преступник» не является индивидуальностью, он — тип, слепок диких, необузданных начал природы. Он унаследовал просто-напросто одну из тех неизбежностей человеческой природы, которая повсеместно реализовывалась, начиная с библейских времен (от Адама и Каина), и успешно осуществляется в современной истории — это страсть к насилию, «самая свирепая и самая обыденная жестокость к так называемому ближнему» [Бунин, 1965–1967, т. 4, с. 391]. Адам Соколович — закономерное дитя человеческого рода, «продукт» эволюционного сбоя. В нем сказалась работа наследственных механизмов, тех, о которых писали и специалисты по уголовной антропологии и представители других областей знания. Закон наследственности, по словам И.И. Мечникова, «обуславливает передачу не только грубых физических признаков, но и таких черт, как, например, болезненное расположение, самые болезни, как телесные, так и так называемые душевные и даже свойства характера и наклонность к преступлениям» [Мечников, 1950–1964, т. 13, с. 116].

Если Раскольников стремится быть идеологом преступления без наказания, то Адам Соколович таким является и в «слове», и в «деле». При этом фактологическая аргументация обоих героев во многом одинаковая.

Раскольников в обосновании своей теории преступления обращается к историческим примерам: «<...> ну, например, хоть законодатели и установители человечества, начиная с древнейших, продолжая Ликургами, Солонами, Магометами, Наполеонами, и так далее, все до единого были преступники, уже тем одним, что, давая новый закон, тем самым нарушали древний, свято чтимый обществом и от отцов перешедший, и, уж конечно, не останавливались и перед кровью, если только кровь (иногда совсем невинная и доблестно пролитая за древний закон) могла им помочь. Замечательно даже, что большая часть этих благодетелей и установителей человечества были особенно страшные кровопроливцы» [Достоевский, 2013–, т. 6, с. 222–223].

Но если теория Раскольникова и исторический ряд примеров о вершителях судеб человеческих в большей степени психологичны, мотивационно направлены на самого героя: в них он «заглядывает» словно в зеркало и не видит в них желаемого отражения, — то Адам Соколович в психологических оправданиях не нуждается: обращаясь к той же самой исторической аргументации и расширяя ее границы до мифов и священных текстов, он выходит на уровень универсального обобщения и стремится утвердить антропологическую истину о человеке-преступнике.

Герой Бунина сам есть закономерное воплощение природно-исторической эволюции человека-убийцы, который снимает с себя перед лицом Бога, природы и истории всякие обвинения в личностных мотивациях быть убийцей. Адам Соколович свидетельствует (цитата того заслуживает): «Страсть к убийству и вообще ко всякой жестокости сидит, как вам известно, в каждом. А есть и такие, что испытывают совершенно непобедимую жажду убийства, — по причинам весьма разнообразным, например, в силу атавизма или тайно накопившейся ненависти к человеку, — убивают, ничуть не горячась, а убив, не только не мучаются, как принято это говорить, а, напротив, приходят в норму, чувствуют облегчение, — пусть даже их гнев, ненависть, тайная жажда крови вылилась в форму мерзкую и жалкую. <…> Уголовные хроники тоже сплошь состоят из записей о самом жестоком спокойствии, цинизме и резонерстве самых кровавых преступников. Но дело, однако, не в выродках, не в палачах и не в каторжниках. Все человеческие книги — все эти мифы, эпосы, былины, истории, драмы, романы, — все полны такими же записями, и кто же это содрогается от них? Каждый мальчишка зачитывается Купером, где только и делают, что скальпы дерут, каждый гимназист учит, что ассирийские цари обивали стены своих городов кожей пленных, каждый пастор знает, что в Библии слово “убил” употреблено более тысячи раз и по большей части с величайшей похвальбой и благодарностью Творцу за содеянное. <…> Ну нет, — сказал он, кося брови и отводя глаза в сторону, — с Каином гориллам двуруким нечего равняться! Далеко ушли они от него, давно потеряли наивность — вот с тех самых пор, вероятно, как построили Вавилон на месте своего так называемого рая. У горилл настоящих еще не было ни этих ассирийских царей, ни Цезарей, ни инквизиции, ни открытия Америки, ни королей, подписывающих смертные приговоры с сигарой во рту… <…> мучились все эти го-

спода муками Каина или Раскольникова? Мучились всякие убийцы тиранов, притеснителей, золотыми буквами записанные на так называемые скрижали истории? Мучаетесь вы, когда читаете, что турки зарезали еще сто тысяч армян, что немцы отравляют колодцы чумными бациллами, что окопы завалены гниющими трупами, что военные авиаторы сбрасывают бомбы в Назарет? Мучается какой-нибудь Париж или Лондон, построенный на человеческих костях и процветающий на самой свирепой и самой обыденной жестокости к так называемому ближнему? Мучился-то, оказывается, только один Раскольников, да и то только по собственному малокровию и по воле своего злобного автора, совавшего Христа во все свои бульварные романы. <...> В войнах участвуют теперь уже десятки миллионов. Скоро Европа станет сплошным царством убийц. Но ведь всякий отлично знает, что мир ни на йоту не сойдет с ума от этого. Говорили когда-то, что на Сахалин поехать очень страшно. Но желал бы я знать, кому придет в голову побояться поехать через год, через два, когда кончится война, по Европе?» [Бунин, 1965–1967, т. 4, с. 389–391].

У Раскольникова хотя и другой ряд исторических примеров, но и у него на каторге во время болезни в бредовом состоянии возникает такое же апокалипсическое видение: «Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе. Собирались друг на друга целыми армиями, но армии, уже в походе, вдруг начинали сами терзать себя, ряды расстраивались, воины бросались друг на друга, кололись и резались, кусали и ели друг друга» [Достоевский, 2013–, т. 6, с. 471].

Идейная направленность рассказа «Петлистые уши» позволяет рассматривать его и в контексте тех предупреждений, которые произносили сторонники метода уголовной антропологии. «В роде человеческом, — писал В.Д. Спасович, — есть особый вид, отличающийся характерными признаками, — человек-преступник. <...> В целой армии разрушителей общественного порядка главный корпус составляют лица, роковым образом по своей организации созданные для преступления, так называемые прирожденные преступники» [Спасович, 1891, с. 445]. Но одно дело, когда «прирожденным преступником» является частное лицо, не наделенное социально-политической властью, и другое дело, когда, по словам В.В. Лесевича, «дегенеративная личность», страдающая «нравственным идиотизмом», сосредоточивает в своих руках власть, то она тогда стремится

«к подчинению общественных интересов своим личным, эгоистическим целям» [Лесевич, 1917, с. 551]. Еще определеннее по этому поводу говорит М. Нордау, рассматривая «прирожденных преступников» с социально-исторической точки зрения: «Это ставит людей, обладающих исключительной силой, но лишенных чувствительности, в одну категорию с паразитами и роднит историю завоевателей, тиранов, диктаторов, политических террористов с криминологией» [Нордау, 1903, с. 31]. Подобного рода высказывания антропологов находятся в смысловом единстве с теми оценками, которые выносят Раскольников и Соколович о «право имеющих». Герой Достоевского говорит о том, что «законодатели и установители человечества <...> все до единого были преступники <...> были особенно страшные кровопроливцы» [Достоевский, 2013–, т. 6, с. 222–223]. Эту же мысль, но в более заостренной форме выражает Адам Соколович, называя творцов истории за их неисчислимые злодеяния «гориллами двурукими» [Бунин, 1965–1967, т. 4, с. 390].

Таким образом, как бы ни оценивать отношение Бунина к Достоевскому, но в рассказе «Петлистые уши» писатель, опираясь на доводы антропологов-криминалистов, довел до логического завершения «маргинальные» размышления о человеке «злобного автора, совавшего Христа во все свои бульварные романы». В своем произведении Бунин, если оценивать его вклад в маргинальную антропологию его же словами, оказался более «злобным автором», использующим «бульварные» теории Ломброзо и его последователей.

Но тем не менее — по итогу — Достоевский и Бунин заострили антропологическую проблему: высветили в человеке другое «Я», не менее реальное, чем «Я» религиозное, разумное и социологизированное; напомнили о грозной силе человеческой природы, которая живет своей таинственной жизнью, творя свою собственную историю. Религиозные, культурно-исторические оптимистические концепции человека, рисовавшие наступление социальной гармонии и Царства Божьего на земле, были дополнены и «потеснены» идеями о всевластии атавистических процессов внутри человеческого рода, который может произвести политического «выродка, нравственного идиота от рождения» [Бунин, 1991, с. 329], о чем предупреждал Достоевский в романе «Бесы» [Ферри, 1908а, с. 35], [Булгаков, 1993, с. 499–526], [Сараскина, 1990] и что воплотилось, по убеждению Бунина, в Ленине, в «русском Каине»: «Он разорил величайшую в мире страну и убил несколько миллионов человек» [Бунин, 1991, с. 329].

Таковы показатели маргинальной антропологии Достоевского и Бунина, нашедшие свое воплощение в романе «Преступление и наказание» и в рассказе «Петлистые уши», — в произведениях, где главный общий вопрос — вопрос о природе человека. Бунин сближается с Достоевским в самом тревожном признании: «Человек есть тайна» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 63], — сближается в видении того мрачного в человеке, в его поступках, что связано с его душой, которая «остается навсегда неведомой, непойманной, неразгаданной».

С этой точки зрения Бунин ведет не столько полемику с Достоевским, сколько детально прорабатывает острую антропологическую проблему: она волновала обоих писателей, стремившихся разгадать тайну человека, иерархически соотнесенную с Богом и с разного рода возникающими эволюционными и социальными антропными «примесями».

Важным общим итогом маргинальной антропологии Достоевского и Бунина (маргинальной антропологии всего XIX века) является формирование в общественном сознании «дарвиновской дилеммы» («столь же неразрешимой, как свобода воли и предопределение»), разрешить которую может только человек, живущий с первых веков христианства, по слову И. Канта, ожиданием апокалипсических свершений: «<...> мы теперь (но это *теперь* так же старо, как и история) живем в последние времена, на пороге у нас день страшного суда и светопреставление» [Кант, 1965, с. 20]. С другой стороны, культура в попытках «обновления» вновь и вновь возвращается к «шестому дню» Творения, по необходимости встраивается на каждом историческом этапе в процесс «досотворения» человека, ибо «<...> новым человеком он может стать только через некое возрождение, как бы через новое творение <...>» [Кант, 1965, с. 51].

Список литературы

1. Альберт Великий, 1811 — <*Альберт Великий*> Великого Альберта наука распознавать людей. Избранная из древних рукописей. С физиогномическими замечаниями Аристотеля, Галенуса, Гиппократа, Плиния, Плутарха, И.Б. ла Порте и также изъяснение Галлевой системы о черепословии / пер. с нем. М.: Печатано в типографии С. Селивановского, 1811. 126 с.

2. Аристотель, 2002 — *Аристотель*. Метафизика / пер. с греч. И.С. Еремеев. СПб.: Алетейя; Киев: Эльга, 2002. 830 с.

3. Березкина, 2019 — *Березкина С.В.* Реальный комментарий // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. и писем: в 35 т. СПб.: Наука. 2019. Т. 7. С. 605–754.

4. Боуи, 2001 — *Боуи Р.* Достоевский и «достоевщина» в произведениях и жизни Бунина // Иван Бунин: pro et contra: Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: антология. СПб.: РХГИ, 2001. С. 700–713.

5. Булгаков, 1993 — *Булгаков С.Н.* Русская трагедия // *Булгаков С.Н.* Сочинения: в 2 т. М.: Наука, 1993. Т. 2. С. 499–526.

6. Бунин, 1991 — *Бунин И.А.* Окаянные дни. М.: Молодая гвардия, 1991. 335 с.

7. Бунин, 1965–1967 — *Бунин И.А.* Собр. соч.: в 9 т. М.: Худож. лит., 1965–1967.

8. Гальтон, 1875 — *Гальтон Ф.* Наследственность таланта, ее закон и последствия / пер. с англ. СПб.: Знание, 1875. 300 с.

9. Гибнер, 1815 — <*Гибнер И.*> Сто четыре Священные Истории, выбранные из Ветхого и Нового Завета, в пользу юношества, Иоанном Гибнером, с присовокуплением благочестивых размышлений. С немецкого языка вновь переведены с издания, исправленного Иоанном Готфр. Флекком, Василием Богородским. СПб.: Тип. И. Байкова, 1815. 357 с.

10. Дарвин, 1868 — *Дарвин Ч.* Происхождение видов: в 2 т. / пер. с англ. В. Ковалевский. СПб.: Тип. Ф.С. Сущинского, 1868. Т. 2. 462 с.

11. Достоевский, 2013– — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. и писем: в 35 т. СПб.: Наука. 2013– (издание продолжается).

12. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

13. Дякова, 2022 — *Дякова Т.А.* Иван Бунин и Фёдор Достоевский: Литературный диалог в жанре пародии // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2022. № 2. С. 42–45.

14. Изъяснение, 1811— Изъяснение Галлевой системы // Великого Альберта наука распознавать людей. Избранная из древних рукописей. С физиогномическими замечаниями Аристотеля, Галенуса, Гиппократа, Плиния, Плутарха, И.Б. ла Порте и также изъяснение Галлевой системы о черепословии / пер. с нем. М.: Тип. С. Селивановского, 1811. С. 113–126.

15. Кант, 1965 — *Кант И.* Об изначально злом в человеческой природе // *Кант И.* Соч.: в 6 т. / под общ. ред. В.Ф. Асмуса, А.В. Гулыги, Т.И. Ойзермана. М.: Мысль, 1965. Т. 4. Кн. 2. С. 5–57.

16. Карус, 1999 — *Карус К.Г.* Символика человеческого облика. Руководство к человекознанию // Герметизм, магия, натурфилософия в европейской культуре XIII–XIX вв. М.: Канон+; ОИ «Реабилитация», 1999. С. 716–776.

17. Кибальник, 2019 — *Кибальник С.А.* § 12 (статья) // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. и писем: в 35 т. СПб.: Наука. 2019. Т. 7. С. 546–577.

18. Лесевич, 1917 — *Лесевич В.В.* Собр. соч.: в 3 т. М.: Тов-во «Книгоиздательство писателей в Москве», 1917. Т. 3: Статьи общенаучного характера. 713 с.

19. Ломброзо, 1885 — *Ломброзо Ч.* Гениальность и помешательство. Параллель между великими людьми и помешанными / пер. с итал. К. Тетюшиновой. СПб.: Тип. тов-ва «Общественная польза», 1885. 360 с.

20. Ломброзо, 1892 — *Ломброзо Ч.* Новейшие успехи науки о преступнике / пер. с итал. С.Л. Раппопорт. СПб.: Типо-литография С.М. Николаева, 1892. 160 с.

21. Мамардашвили, Пятигорский, 1999 — *Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М.* Символ и сознание: Метафизические рассуждения о сознании, символе и языке. М.: Языки русской культуры, 1999. 216 с.

22. Мечников, 1950–1964 — *Мечников И.И.* Академическое собрание сочинений: в 16 т. М.: Гос. изд-во мед. лит., 1950–1964.

23. Михайловский, 1896 — <*Михайловский Н.К.*> Сочинения Н.К. Михайловского: в 6 т. СПб.: Тип. Б.М. Вольфа, 1896. Т. 2. 886 стб.

24. Мочульский, 1995 — *Мочульский К.В.* Достоевский. Жизнь и творчество // *Мочульский К.В.* Гоголь. Соловьев. Достоевский. М.: Республика, 1995. С. 219–549.

25. Нордау, 1903 — *Нордау М.* Новая биологическая теория преступления / пер. с нем. К.А. Малинин. М.: Тип. А.В. Васильева, 1903. 35 с.

26. Нордау, 1902 — *Нордау М.* Собр. соч.: в 12 т. / пер. с нем. В.Н. Михайлов. Киев: Изд. Б.К. Фукса, 1902.

27. Пращерук, 2021 — *Пращерук Н.В.* «Преступление и наказание» в интерпретации И.А. Бунина: «Петлистые уши» как рассказ-обобщение // Дискурс Некрасова и Достоевского: культурное наследие и его интерпретация. Материалы Всероссийской с международным участием научной конференции (22–26 сентября 2021 г.) / ред.-сост. Е.А. Фёдорова; Ярославль: ПФК «СОЮЗ-ПРЕСС», 2021. С. 236–241.

28. Пращерук, 2022 — *Пращерук Н.В.* Проза И.А. Бунина: философия, поэтика, диалоги. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та; СПб.: Алетейя, 2022. 432 с.

29. Предуведомление, 1811 — Предуведомление немецкого издателя // Великого Альберта наука распознавать людей. Избранная из древних рукописей. С физиогномическими замечаниями Аристотеля, Галенуса, Гиппократа, Плиния, Плутарха, И.Б. ла Порте и также изъяснение Галлевой системы о черепословии / пер. с нем. М.: Тип. С. Селивановского, 1811. С. III–XV.

30. Рибо, 1898 — *Рибо Т.* Психология чувств / пер. с фр. М. Гольдсмит. СПб.: Изд. Ф. Павленкова, 1898. 480 стб.

31. Сапольски, 2019 — *Сапольски Р.* Биология добра и зла. Как наука объясняет наши поступки / пер. с англ. Ю. Аболина, Е. Наймарк, д-р биол. наук. М.: Альпина нон-фикшн, 2019. 708 с.

32. Сараскина, 1990 — *Сараскина Л.И.* «Бесы»: роман-предупреждение. М.: Сов. писатель, 1990. 479 с.

33. Сегалин, 1925 — *Сегалин Г.В.* О задачах эвропатологии как отдельной отрасли психопатологии, изучающей патологию гениально-одаренной личности и патологию творчества // Клинический архив гениальности и одаренности (эвропатологии). 1925. Т. 1. Вып. 1. С. 7–23.

34. Сигеле, 1893 — *Сигеле С.* Преступная толпа. Опыт коллективной психологии / пер. с фр. А.П. Афанасьев. СПб.: Тип. Ю.Н. Эрлих, 1893. 116 с.

35. Спасович, 1891 — *Спасович В.Д.* Новые направления в науке уголовного права // Вестник Европы. 1891. Двадцать шестой год. Т. 5. Сентябрь–октябрь. С. 441–507.

36. Тард, 1906 — *Тард Г.* Преступник и преступление / пер. с фр. Е.В. Выставкина. М.: Тип. тов-ва И.Д. Сытина, 1906. 324 с.

37. Тарковский, 1991 — *Тарковский А.А.* Собр. соч.: в 3 т. М.: Худож. лит., 1991. Т. 2. 270 с.

38. Тихомиров, 2005 — *Тихомиров Б.Н.* «Лазарь! гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб.: Серебряный век, 2005. 472 с.

39. Туниманов, 2004 — *Туниманов В.А.* И.А. Бунин и Достоевский. (По поводу рассказа Бунина «Петлистые уши») // *Туниманов В.А.* Достоевский и русские писатели. СПб.: Наука, 2004. С. 207–235.

40. Ферри, 1908а — *Ферри Э.* Преступные типы в искусстве и литературе / пер. с итал. Р. Савелли. СПб.: Изд. С.Е. Коренева и К°, Тип. В.Я. Мильштейна, 1908. 175 с.

41. Ферри, 1888 — *Ферри Э.* Психология предумышленного убийцы // Юридический вестник. 1888. Сентябрь. Кн. 1. С. 3–30.

42. Ферри, 1908б — *Ферри Э.* Уголовная социология / пер. с итал. М.: В.М. Саблин, 1908. 591 с.

43. Филарет, 1835 — *Филарет (Дроздов), митрополит.* Записки, руководствующие к основательному разумению книги Бытия, заключающие в себя и перевод сея книги на русское наречие. СПб.: Тип. Медицинского департамента Министерства внутренних дел, 1835. Ч. 1: Сотворение мира и история первого мира. 218 с.

44. Флоринский, 1866 — *Флоринский В.М.* Усовершенствование и вырождение человеческого рода. СПб., 1866. 206 с.

45. Шилле-Школьни, 1912 — *Шилле-Школьни Х.М.* Верно средство познть сея других. Практическо, общедоступно изложени наук: хиромантии, физиогномики, френологии, астрологии / 4- из. Варшава: Психо-графологическо из-во «Рассвет», 1912. 137 .

46. Carus, 1858 — *Carus C.G.* Symbolik der menschlichen Gestalt: ein Handbuch zur Menschenkenntniss. Leipzig: F.A. Brodhaus, 1858. 403 s.

47. Lavater, 1783–1787 — *Lavater J.C.* Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniss und Menschenliebe: in 3 Band. Winterthur: In Verlag Heinrich Steiners und Compagnie, 1783–1787.

References

1. [Al'bert Velikii] *Velikogo Al'berta nauka raspoznavat' liudei. Izbrannaia iz drevnikh rukopisei. S fiziognomicheskimi zamechaniiami Aristotelia, Galenusa, Gippokrata, Pliniia, Plutarkha, I.B. la Porte i takzhe iz"iasnenie Gallevoi sistemy o chereposlovii* [*By Albertus Magnus. The Science of Recognizing People. Selected from Ancient Manuscripts. With Physiognomic Remarks by Aristotle, Galen, Hippocrates, Pliny, Plutarch, I.B. La Porte and an Explanation of Gall's System of Craniology*]. Trans. from German. Moscow, Tipografiia S. Selivanovskogo Publ., 1811. 126 p. (In Russ.)

2. Aristotel'. *Metafizika* [*Metaphysics*]. Trans. from the Greek by I.S. Eremeev. St. Petersburg, Aleteiia Publ.; Kiev, El'ga Publ., 2002. 830 p. (In Russ.)

3. Berezkina, S.V. "Real'nyi kommentarii" ["Real Commentary"]. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 35 tomakh* [*Complete Works and Letters: in 35 vols*], vol. 7. St. Petersburg, Nauka Publ., 2019, pp. 605–754. (In Russ.)

4. Boui, Robert. "Dostoevskii i 'dostoevshchina' v proizvedeniiakh i zhizni Bunina" ["Dostoevsky and 'Dostoevschina' in Bunin's Works and Life"]. *Ivan Bunin: pro et contra: Lichnost' i tvorchestvo Ivana Bunina v otsenke russkikh i zarubezhnykh myslitelei i issledovatelei: antologiia* [*Ivan Bunin: Pro et Contra: The Personality and Creativity of Ivan Bunin in the Assessment of Russian and Foreign Thinkers and Researchers: An Anthology*]. St. Petersburg, RKhGI Publ., 2001, pp. 700–713. (In Russ.)

5. Bulgakov, S.N. "Russkaia tragediia" ["Russian Tragedy"]. Bulgakov, S.N. *Sochineniia: v 2 tomakh* [*Works: in 2 vols*], vol. 2. Moscow, Nauka Publ., 1993, pp. 499–526. (In Russ.)

6. Bunin, I.A. *Okaiannye dni* [*The Cursed Days*]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 1991. 335 p. (In Russ.)

7. Bunin, I.A. *Sobranie sochinenii: v 9 tomakh* [*Collected Works: in 9 vols*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1965–1967. (In Russ.)

8. Galton, Francis. *Nasledstvennost' talanta, ee zakon i posledstviia* [*The Heredity of Talent, Its Law and Consequences*]. Trans. from English. St. Petersburg, Znanie Publ., 1875. 300 p. (In Russ.)

9. [Gibner, John.] *Sto chetyre Sviashchennye Istorii, vybrannye iz Vetkhogo i Novogo Zaveta, v pol'zu iunoshestva, Ioannom Gibnerom, s prisovokupleniem blagochestivykh razmyshlenii* [*One Hundred and Four Sacred Stories, Selected from the Old and New Testaments, in Favor of Youth, by John Gibner, with the Addition of Pious Reflections*]. Trans. by V. Bogorodsky from the German edition, corrected by John G. Fleckn. St. Petersburg, Tipografiia I. Baikova Publ., 1815. 357 p. (In Russ.)

10. Darwin, Charles. *Proiskhozhdenie vidov: v 2 tomakh* [*The Origin of the Species: in 2 vols*], vol. 2. Trans. from English by V. Kovalevsky. St. Petersburg, Tipografiia F.S. Sushchinskogo Publ., 1868. 462 p. (In Russ.)

11. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 35 tomakh* [*Complete Works and Letters: in 35 vols*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013–continuing publication. (In Russ.)

12. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

13. D'iakova, T.A. "Ivan Bunin i Fedor Dostoevskii: Literaturnyi dialog v zhanre parodii" ["Ivan Bunin and Fyodor Dostoevsky: Literary Dialogue in the Genre of Parody"]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia: Filologiia. Zhurnalistika*, no. 2, 2022, pp. 42–45. (In Russ.)

14. "Iz''iasnenie Gallevoi sistemy" ["Explanation of Gall's System"]. *Velikogo Al'berta nauka raspoznavat' liudei. Izbrannaia iz drevnikh rukopisei. S fiziognomicheskimi zamechaniiami Aristotelia, Galenusa, Gippokrata, Pliniia, Plutarkha, I.B. la Porte i takzhe iz''iasnenie Gallevoi sistemy o chereposlovii* [*By Albertus Magnus. The Science of Recognizing People. Selected from Ancient Manuscripts. With Physiognomic Remarks by Aristotle, Galen, Hippocrates, Pliny, Plutarch, I.B. La Porte and an Explanation of Gall's System of Craniology*]. Trans. from German. Moscow, Tipografiia

S. Selivanovskogo Publ., 1811, pp. 113–126. (In Russ.)

15. Kant, Immanuel. "Ob iznachal'no zlom v chelovecheskoi prirode" ["About the Inherently Evil in Human Nature"]. Kant, Immanuel. *Sochineniia: v 6 tomakh* [*Works: in 6 vols*], vol. 4, book 2. Ed. by V.F. Asmus, A.V. Gulygi, T.I. Oizerman. Moscow, Mysl' Publ., 1965, pp. 5–57. (In Russ.)

16. Carus, Carl Gustav. "Simvolika chelovecheskogo oblika. Rukovodstvo k chelovekoznaniiu" ["The Symbolism of the Human Form. A Guide to Human Knowledge"]. *Germetizm, magiia, naturfilosofiia v evropeiskoi kul'ture XIII – XIX vekov* [*Hermeticism, Magic, Natural Philosophy in European culture of the 13th – 19th Centuries*]. Moscow, Kanon+ Publ.; OI "Reabilitatsiia" Publ., 1999, pp. 716–776. (In Russ.)

17. Kibal'nik, S.A. "§ 12 (stat'ia)" ["§ 12 (Article)"]. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochunenii i pisem: v 35 tomakh* [*Complete Works and Letters: in 35 vols*], vol. 7. St. Petersburg, Nauka Publ., 2019, pp. 546–577. (In Russ.)

18. Lesevich, V.V. *Sobranie sochinenii: v 3 tomakh* [*Collected Works: in 3 vols*], vol. 3: Stat'i obshchenauchnogo kharaktera [Articles of General Academic Nature]. Moscow, Tovarishchestvo "Knigoizdatel'stvo pisatelei v Moskve" Publ., 1917. 659 p. (In Russ.)

19. Lombroso, Cesare. *Genial'nost' i pomeshatel'stvo. Parallel' mezhdu velikimi liud'mi i pomeshannymi* [*Genius and Insanity. The Parallel between Great People and the Insane*]. Trans. from Italian by K. Tetiushinovaia. St. Petersburg, Tipografiia tovarishchestva "Obshchestvennaia pol'za" Publ., 1885. 360 p. (In Russ.)

20. Lombroso, Cesare. *Noveishie uspekhi nauki o prestupnike* [*The Latest Advances in Criminal Science*]. Trans. from Italian by S.L. Rappoport. St. Petersburg, Tipo-litografiia S.M. Nikolaeva Publ., 1892. 160 p. (In Russ.)

21. Mamardashvili, M.K., and A.M. Piatigorskii. *Simvol i soznanie: Metafizicheskie rassuzhdeniia o soznanii, simvole i iazyke* [*Symbol and Consciousness: Metaphysical Discussions about Consciousness, Symbol, and Language*]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 1999. 216 p. (In Russ.)

22. Mechnikov, I.I. *Akademicheskoe sobranie sochinenii: v 16 tomakh* [*Academic Collection of Works: in 16 vols*]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo meditsinskoi literatury Publ., 1950–1964. (In Russ.)

23. [Mikhailovskii, N.K.] *Sochineniia N.K. Mikhailovskogo: v 6 tomakh* [*Works of Nikolay Mikhailovsky: in 6 vols*], vol. 2. St. Petersburg, Tipografiia B.M. Vol'fa Publ., 1896. 886 columns. (In Russ.)

24. Mochul'skii, K.V. "Dostoevskii. Zhizn' i tvorchestvo" ["Dostoevsky. Life and Work"]. Mochul'skii, K.V. *Gogol'. Solov'ev. Dostoevskii* [*Gogol. Solovyov. Dostoevsky*]. Moscow, Respublika Publ., 1995, pp. 219–549. (In Russ.)

25. Nordau, Max. *Novaia biologicheskaia teoriia prestupleniia* [*A New Biological Theory of Crime*]. Trans. from German by K.A. Malinin. Moscow, Tipografiia A.V. Vasil'eva Publ., 1903. 35 p. (In Russ.)

26. Nordau, Max. *Sobranie sochinenii: v 12 tomakh* [*Collected Works: in 12 vols*]. Trans. from German V.N. Mikhailov. Kiev, Izdanie B.K. Fuksa Publ., 1902. (In Russ.)

27. Prashcheruk, N.V. "'Prestuplenie i nakazanie' v interpretatsii I.A. Bunina: 'Petlistye ushi' kak rasskaz-obobshchenie" ["*Crime and Punishment* as Interpreted by Ivan Bunin: 'Loopy Ears' as a Story of Generalization"]. Fedorova, E.V., editor. *Diskurs Nekrasova i Dostoevskogo: kul'turnoe nasledie i ego interpretatsiia. Materialy Vserossiiskoi s mezhdunarodnym uchastiem nauchnoi konferentsii (22–26 sentiabria 2021 god)* [*The Discourse of Nekrasov and Dostoevsky: Cultural Heritage and Its Interpretation. Proceedings of the Russian Scientific Conference with International Participation (September 22–26, 2021)*]. Iaroslavl', PFK "SOIUZ-PRESS" Publ., 2021, pp. 236–241. (In Russ.)

28. Prashcheruk, N.V. *Proza I.A. Bunina: filosofiia, poetika, dialogi* [*Ivan Bunin's Prose: Philosophy, Poetics, Dialogues*]. Ekaterinburg, Izd. Ural'skogo universiteta Publ.; St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2022. 432 p. (In Russ.)

29. "Preduvedomlenie nemetskogo izdatelia" ["Advance Notice from the German Publisher"]. *Velikogo Al'berta nauka raspoznavat' liudei. Izbrannaia iz drevnikh rukopisei. S fiziognomicheskimi zamechaniiami Aristotelia, Galenusa, Gippokrata, Pliniia, Plutarkha, I.B. la Porte i takzhe iz"iasnenie Gallevoi sistemy o chereposlovii* [*By Albertus Magnus. The Science of Recognizing People. Selected from Ancient Manuscripts. With Physiognomic Remarks by Aristotle, Galen, Hippocrates, Pliny, Plutarch, I.B. La Porte and an Explanation of Gall's System of Craniology*]. Trans. from German. Moscow, Tipografiia S. Selivanovskogo Publ., 1811, pp. III–XV. (In Russ.)

30. Ribo, Theodule. *Psikhologiia chuvstv* [*Psychology of Feelings*]. Trans. from French by M. Goldsmith. St. Petersburg, Izdanie F. Pavlenkova Publ., 1898. 480 p. (In Russ.)

31. Sapolsky, Robert. *Biologiia dobra i zla. Kak nauka obiasniaet nashi postupki* [*The Biology of Good and Evil. How Science Explains Our Actions*]. Trans. from English by Yu. Abolina, E. Naymark. Moscow, OOO "Al'pina non-fikshn" Publ., 2019. 708 p. (In Russ.)

32. Saraskina, L.I. "*Besy*"*: roman-preduprezhdenie* [Demons*: A Novel-Warning*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1990. 479 p. (In Russ.)

33. Segalin, G.V. "O zadachakh evropatologii kak otdel'noi otrasli psikhopatologii, izuchaiushchei patologiiu genial'no-odarennoi lichnosti i patologiiu tvorchestva" ["On the Tasks of Evropathology as a Separate Branch of Psychopathology that Studies the Pathology of a Genius-Gifted Personality and the Pathology of Creativity"]. *Klinicheskii arkhiv genial'nosti i odarennosti (evropatologii)*, vol. 1, no. 1, 1925, pp. 7–23. (In Russ.)

34. Sigele, Scipio. *Prestupnaia tolpa. Opyt kollektivnoi psikhologii* [*A Criminal Mob. An Experiment in Collective Psychology*]. Trans. from French by A.P. Afanasiev. St. Petersburg, Tipografiia Iu.N. Erlikh Publ., 1893. 116 p. (In Russ.)

35. Spasovich, V.D. "Novye napravleniia v nauke ugolovnogo prava" ["New Directions in the Science of Criminal Law"]. *Vestnik Evropy*, vol. 5, 1891, Sept.–Oct., pp. 441–507. (In Russ.)

36. Tard, Gabrielle. *Prestupnik i prestuplenie* [*The Criminal and the Crime*]. Trans. from French by E.V. Vystavkin. Moscow, Tipografiia tovarishchestva I.D. Sytina Publ., 1906. 324 p. (In Russ.)

37. Tarkovskii, A.A. *Sobranie sochinenii: v 3 tomakh* [*Collected Works: in 3 vols*], vol. 2. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1991. 270 p. (In Russ.)

38. Tikhomirov, B.N. *"Lazar'! Griadi von". Roman F.M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie" v sovremennom prochtenii. Kniga-kommentarii* [*"Lazarus, Come Out." A Contemporary Reading of Dostoevsky's Novel* Crime and Punishment. *Book-Commentary*]. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2005. 472 p. (In Russ.)

39. Tunimanov, V.A. "I.A. Bunin i Dostoevskii. (Po povodu rasskaza Bunina 'Petlistye ushi')" ["Ivan Bunin and Dostoevsky. (About Bunin's Short Story 'Loopy Ears')"]. Tunimanov, V.A. *Dostoevskii i russkie pisateli* [*Dostoevsky and Russian Writers*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2004, pp. 207–235. (In Russ.)

40. Ferri, Enrico. *Prestupnye tipy v iskusstve i literature* [*Criminal Types in Art and Literature*]. Trans. from Italian by R. Savelli. St. Petersburg, Izdanie S.E. Koreneva i K°; Tipografiia V.Ia. Mil'shteina Publ., 1908. 175 p. (In Russ.)

41. Ferri, Enrico. "Psikhologiia predumyshlennogo ubiitsy" ["The Psychology of a Premeditated Murderer"]. *Iuridicheskii vestnik*, vol. 1, 1888, Sept., pp. 3–30. (In Russ.)

42. Ferri, Enrico. *Ugolovnaia sotsiologiia* [*Criminal Sociology*]. Trans. from Italian. Moscow, V.M. Sablin Publ., 1908. 591 p. (In Russ.)

43. Filaret (Drozdov), Metropolitan. *Zapiski, rukovodstvuiushchie k osnovatel'nomu razumeniiu knigi Bytiia, zakliuchaiushchie v sebia i perevod seia knigi na russkoe narechie. Chast' pervaia. Sotvorenie mira i istoriia pervogo mira* [*Notes for a Thorough Understanding of the Book of Genesis, which Include the Translation of This Book in the Russian Dialect. Part One. The Creation of the World and the History of the First World*]. St. Petersburg, Tipografiia Meditsinskogo departamenta Ministerstva vnutrennikh del Publ., 1835. 218 p. (In Russ.)

44. Florinskii, V.M. *Usovershenstvovanie i vyrozhdenie chelovecheskogo roda* [*The Improvement and Degeneration of the Human Race*]. St. Petersburg, 1866. 206 p. (In Russ.)

45. Shille-Shkol'ni, Kh.M. *Vernoe sredstvo poznat' sebia i drugikh. Prakticheskoe, obshchedostupnoe izlozhenie nauk: khiromantii, fiziognomiki, frenologii, astrologii* [*A Sure Way to Know Yourself and Others. Practical, Public Presentation of the Sciences: Palmistry, Physiognomy, Phrenology, Astrology*]. 4th Edition. Warsaw, Rassvet Publ., 1912. 137 p. (In Russ.)

46. Carus, Carl Gustav. *Symbolik der menschlichen Gestalt: ein Handbuch zur Menschenkenntniss.* Leipzig, F.A. Brodhaus, 1858. 403 p. (In German)

47. Lavater, Johann Kaspar. *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniss und Menschenliebe.* In 3 Band. Winterthur, In Verlag Heinrich Steiners und Compagnie, 1783–1787. (In German)

Статья поступила в редакцию: 05.02.2024
Одобрена после рецензирования: 04.04.2024
Принята к публикации: 10.04.2024
Дата публикации: 25.06.2024

The article was submitted: 05 Feb. 2024
Approved after reviewing: 04 Apr. 2024
Accepted for publication: 10 Apr. 2024
Date of publication: 25 June 2024

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 2 (26), 2024.
Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)+74.268.0
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-204-254
https://elibrary.ru/ORXOOO



© 2024. Ольга Юрьева
Иркутский государственный университет, Иркутск, Россия

Название «Преступление и Наказание» как ключ к целостному анализу романа Ф.М. Достоевского в школе.
Статья 2. Наказание

© 2024. Olga Yu. Yuryeva
Irkutsk State University, Irkutsk, Russia

The Title of *Crime and Punishment* as a Key to a Holistic Analysis of Dostoevsky's Novel at School.
Article 2: Punishment

Информация об авторе: Ольга Юрьевна Юрьева, доктор филологических наук, заведующая кафедрой филологии и методики, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Иркутский государственный университет», Педагогический институт, ул. Сухэ-Батора, д. 9, 664003 г. Иркутск, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-8424-4202
E-mail: yuolyu@yandex.ru

Аннотация: Предлагаемая научно-методическая работа предназначена для учителей-словесников. Цель работы — предоставить максимально полный, достоверный, актуальный научный материал, отвечающий потребностям современной школы. В современном преподавании литературы в школе назрела необходимость соединения методики школьного анализа с литературоведческой наукой, с ее современными достижениями, современными трактовками и сведениями. Поэтому в работу включены обширные выдержки из научных трудов современных ученых-достоевистов, которые не всегда доступны учителю школы, но без которых приближенный к замыслу автора анализ романа Достоевского «Преступление и наказания» затруднен или невозможен. Концептуально статья построена на выявлении того, что является *истинным* наказанием в романе, трактовка которого в статье существенно не совпадает

с традиционными трактовками. Предлагается оригинальный подход к созданию структуры уроков по изучению романа «Преступление и наказание» на основе идеи наказания в романе. Такая структура может быть построена в соответствии с вехами пути, по которому должен пройти герой от преступления и духовной гибели к спасению и воскресению.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, роман «Преступление и наказание», школьный анализ, целостный анализ, глубокий текст, медленное чтение, библейский код, эпилог.

Для цитирования: *Юрьева О.Ю.* Название «Преступление и Наказание» как ключ к целостному анализу романа Ф.М. Достоевского в школе. Статья 2. Наказание // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 204–254. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-204-254

Information about the author: Olga Yu. Yuryeva, DSc in Philology, Head of the Department of Philology and Methodology, Pedagogical Institute, Federal State-Founded Educational Institution of Higher Education “Irkutsk State University,” Sukhe-Batora St., 9, 664003 Irkutsk, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-8424-4202

E-mail: yuolyu@yandex.ru

Abstract: The present work is intended for literature teachers. Its purpose, both scientific and methodological, is to provide the most comprehensive, reliable, and relevant research material that meets the needs of modern schools. In contemporary literature teaching, there is a need to combine the methodology of school analysis with literary research, incorporating its achievements, interpretations, and information. Therefore, the work includes extensive excerpts from the research of modern scholars on Dostoevsky. Such works are not always accessible to schoolteachers; however, without them an analysis of Dostoevsky’s novel *Crime and Punishment* that aligns closely with the author’s intention can be challenging or even impossible. Conceptually, the article focuses on identifying what is the true punishment in the novel, offering an interpretation that diverges from traditional views. An original approach is proposed to create a structure of the lessons dedicated to the study of *Crime and Punishment*, based on the concept of punishment in the novel. This structure can be developed in accordance with the milestones of the protagonist’s journey from crime and spiritual death to salvation and resurrection.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, *Crime and Punishment*, school analysis, holistic analysis, deep text, slow reading, biblical code, epilogue.

For citation: Yuryeva, O.Yu. “The Title of *Crime and Punishment* as a Key to a Holistic Analysis of Dostoevsky’s Novel at School. Article 2: Punishment.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (26), 2024, pp. 204–254. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-204-254

Известно, что проблема целостного анализа произведения на уроках литературы — одна из основных. Она встает особенно остро, когда анализируемым произведением является роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», по праву считающийся шедевром даже среди пяти великих романов Ф.М. Достоевского. «Он — как бы своеобразный эпицентр его творчества, в нем заложены зерна всех тех идей, что будут подробнее разрабатываться в других его произведениях; другие его романы — словно расходящиеся круги вокруг брошенного в воду камня, или словно аура вокруг алмаза — сверхплотного текста “Преступления и наказания”» [Касаткина, 2015, с. 187].

Учителю важно помнить о главном: изучение произведения, тем более, романа «Преступление и наказание», может предоставить учащемуся бесценный духовный опыт, которого он без него с большой вероятностью не обретет. Как полагает Т.А. Касаткина, «главная задача искусства, то, что делает искусство абсолютно уникальным в системе человеческого знания — это его способность предоставлять человеку опыт без получения этого опыта в реальности. То есть — предоставлять ему опыт в отсутствие опыта. Искусство — в отличие от любого типа науки — предлагает нам *не знания, а опыт, чувственно-воспринимаемое* (то есть — эстетическое)». То есть, через произведение мы получаем опыт, которым никогда не обладали и к которому, возможно, никогда бы не пришли. Благодаря произведению, мы начинаем понимать, осознавать,чувствовать, переживать то, что не могли бы получить в реальности, в переживаемой нами жизни, ведь «искусство (как и миф, его частный случай) создавалось в качестве медиатора, посредника между миром, которого у нас нет в опыте, и миром, который нам в опыте дан» [Касаткина, 2019, с. 25]

Изучение произведения на уроке — это глубокое погружение в текст, вынуждающее учащихся вновь обратится к произведению, даже если они его прочитали. Вместе с преподавателем учащийся должен прочитать текст второй раз, пусть по фрагментам, но он вновь встретится с текстом. Прочитав его в первый раз, учащийся, как замечает Т.А. Касаткина, по видимости встречается с текстом, но видит в нем, как правило, только то, что ему знакомо и или подтверждает известное, или обслуживает сиюминутные потребности личности. Первое чтение «абсолютно не служит и не способствует пониманию *текста, как он есть*. Потому что первое чтение — это

в чистом виде наше вытягивание из текста того, что *нам* необходимо» [Касаткина, 2019, с. 26].

Только «медленное чтение», фиксация всех деталей текста, погружение в их смысл и назначение, позволит учителю открыть перед учащимися глубокий мир произведения, помочь понять смысл созданных в нем образов и коллизий так как «в настоящем художественном произведении нет ни одной детали, которую бы из него можно было безболезненно и безобидно исключить без изменения смысла целого. То есть — любая, самая маленькая деталь может сработать так, что весь смысл текста радикально повернется. Потому что она, в свою очередь, связана абсолютно со всеми другими элементами текста, и если мы осознаем вдруг значение какой-то небольшой детали — мы одновременно осознаем иным образом целый комплекс связанных с ней деталей, которые образуют движение концепта в тексте» [Касаткина, 2019, с. 32].

Как замечает И.В. Сосновская, работа с классическими текстами в школе трудна, так как «предполагает восстановление тех мыслей, из-за которых они когда-то создавались (в другое время, в другую эпоху), оживления тех состояний души, которые находятся как бы за текстом. Сегодня временной и исторический конфликт между намерениями автора и читательскими впечатлениями углубляется. Это и понятно: большая часть произведений русской и зарубежной классики, составляющих программы по литературе, относится к XIX веку, и историческая отдаленность произведения в определенных случаях притупляет и даже останавливает работу мысли и воображения». Как полагает И.В. Сосновская, личностные смыслы начинают превалировать над художественными, возникают заведомо ложные или некорректные интерпретации. «Ограниченность в осуществлении школьного литературного анализа обусловливается еще и тем, что существует разрыв связи литературоведческой науки и школьного изучения художественного произведения». А между тем, как полагает ученый-методист, инструментарием школьного анализа должны стать и мифопоэтический подход к анализу текста, интертекстуальность, интермедиальность и другие подходы. Учитель должен опираться как на уже существующий в методике преподавания опыт, так и «на современные достижения литературоведения, лингвистики, герменевтики, философии и психологии» [Сосновская, 2016, с. 156–158]

В нашей статье мы и попытались соединить методический дискурс и литературоведение, достижения науки о Достоевском, чтобы дать учителю конкретный материал литературоведческих исследований для анализа одного из важнейших произведений русской литературы.

Как уже указывалось в первой статье, для решения проблемы целостного анализа романа «Преступление и наказание» в школе можно прибегнуть к методике «семантического развертывания названия произведения, в ходе которого выстраивается разговор и о проблематике, и об образной структуре, и о композиции, и о сюжете романа, и о глубинном смысле его основных коллизий. Тем более, что “преступление” и “наказание” — это сложные, емкие и глубокие философско-религиозные понятия в мире Достоевского, и понять, в чем их смысл — главное в разговоре о романе» [Юрьева, 2024, с. 170].

Б.Н. Тихомиров полагает, что «установлению правильного угла зрения на содержание, проблематику первого романа из “великого пятикнижия” Достоевского, адекватному пониманию воплощенной в нем авторской концепции во многом *препятствует* всемирно прославленное *название* произведения “Преступление и наказание”, являющееся, как обнаруживает генетический анализ, “рудиментом” более раннего замысла, претерпевшее позднее, в ходе работы над романом, серьезнейшие и принципиальные изменения» [Тихомиров, 1996, с. 251]. К исследованной в статье проблематике, связанной с движением художественного замысла и его воплощения, добавим, что и само название в школьном преподавании трактуется зачастую весьма поверхностно. На семантической составляющей понятий, вынесенных в название романа, акцент вообще не делается, что действительно не позволяет учащимся воспринимать коллизии романа и «перерытые» в нем вопросы и проблемы сколько-нибудь адекватно авторскому замыслу.

Как показывает анализ концепта «преступление» в первой части нашего разговора о романе [Юрьева, 2024], Раскольников совершил не простое уголовное преступление, а «идейное». Как писал еще Д.С. Мережковский, «преступление его идейное, т.е. вытекает не из личных целей, не из эгоизма, как более распространенный тип нарушения закона. А из некоторой теоретической и бескорыстной идеи, каковы бы ни были ее качества» [Мережковский, 1991, с. 114]. А «идейное» преступление тем и страшно, что идея оправдывает

любое злодеяние, освобождая человека от чувства ответственности, осознания вины и необходимости раскаяния.

Природу преступления Раскольникова сразу понимает Порфирий Петрович: «Тут дело фантастическое, мрачное, дело современное, нашего времени случай-с, когда помутилось сердце человеческое <...>. Тут — книжные мечты-с, тут теоретически раздраженное сердце <...> убил, по теории» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 348]. Именно идея, связанная с ложно понятой героем справедливостью, «придавившая» Раскольникова своей тяжестью, толкала, буквально «вела» его к преступлению. В этой-то теоретичности преступления и заключается весь ужас, весь трагизм положения Раскольникова. Мы пришли к выводу, что «истинное ПРЕСТУПЛЕНИЕ (то есть понятие, вынесенное в заглавие романа) — не убийство старухи, оно только следствие **главного преступления — идеи**, которая, охватив сознание Раскольникова, подчинила его себе, разъединила с миром людей, толкнула к убийству. В романе Достоевский показывает силу идеи, ее влияние на сознание и жизнь человека и показывает, что сама по себе “ложная” идея может быть преступлением» [Юрьева, 2024, с. 194].

Вопрос о том, что же является в романе истинным **наказанием**, тоже довольно сложен и неоднозначен. Если мы обратимся только к внешнему плану романа, не проникая в «глубинный текст» (Касаткина Т.А.), мы можем сказать, как это принято, что наказанием для Раскольникова стали его душевные мучения и каторга. Но ведь очевидно, что наказание начинается для Раскольникова еще до преступления, когда вся его жизнь под влиянием ложной идеи становится сплошным мучением и страданием. Как полагает Л.М. Розенблюм, «нравственные муки Раскольникова начались задолго до того момента, о котором идет речь в письме, не после убийства, а до него. Вероятно, с того самого времени, когда созрела мысль о преступлении, возникли душевные терзания героя, чувство его разомкнутости с окружающим миром, с людьми. Время это находится уже за пределами сюжета. Наказание начинается *раньше* преступления. С первой же страницы романа Раскольников является глубоко несчастным от того “дела”, на которое он себя обрек» [Розенблюм, 1981, с. 225–226].

О том же говорит и О.В. Парилов: «На древнееврейском “грех” и “наказание” означают одно и то же. Совершенный грех — сам по себе наказание. Преступник обречен страдать, осознает он это или

нет. Собственно, роман посвящен наказанию (страданию) убийцы. После преступления душа его начинает умирать <...> Таким образом, роман Достоевского раскрывает метафизический экзистенциальный смысл “преступления” и “наказания”» [Парилов, 2022, с. 34]

Все эти рассуждения, несомненно, справедливы. Но, как представляется, концепт «наказание» должен иметь в романе вполне конкретное воплощение, имеющее влияние на дальнейшую судьбу Раскольникова и других героев. То есть, учителю нужно подвести учеников к пониманию, что же является в романе **истинным** наказанием, как в предыдущей части разговора о романе они пришли к выводу о том, что является **истинным** преступлением.

Концепт «наказание», как и «преступление», имеет множественные смысловые коннотации, которые в той или иной степени реализуются и развертываются в романе и связаны с уголовным, религиозным и нравственным аспектами. В ходе разговора о романе и предстоит выяснить, **в чем истинный смысл понятия «наказание», вынесенного в заголовок романа.**

Как заметила Т.А. Касаткина, будучи величайшим богословом современности, Достоевский «в своих произведениях практически никогда не ***говорит*** о Боге иначе чем в плане постановки вопросов; все его ответы находятся вне прямого дискурса — он лишь *показывает* Его присутствие и качества этого присутствия в мире и человеке» [Касаткина, 2022а, с. 54]. И, когда Раскольников произносит: «Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку! Тут так-таки разом и ухлопал себя, навеки!..» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 322], мы понимаем, что стоит за этими словами: несчастный убийца погубил свою душу, обрек ее на вечные страдания. Об этом же восклицает и Соня: «Что вы, что вы это над собой сделали!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 316]. Как отмечает В.Е. Ветловская, «самоубийство и убийство здесь одно и то же “дело”; и если черт руками Раскольникова расправился со старушонкой, то он же помог герою “ухлопать” вместе с ней и себя. Характерные мотивы, сопутствующие преступлению, с самого начала рисуют героя, решившегося на злое “дело”, и как палача, и как жертву [Ветловская, 1997, с. 117].

Он стал убийцей, преступником, нарушившим уголовный закон, моральные, этические нормы, религиозные заповеди, по сути, совершил духовное самоубийство. Но Достоевский был убежден, что человеку, даже совершившему страшное преступление, нельзя выносить окончательный приговор. Пока человек жив, он «незавершен»,

то есть способен на восстановление и воскресение. Об этом говорит Соня, призывая Раскольникова после его страшного признания: «Поди сейчас, сию же минуту, стань на перекрестке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету, на все четыре стороны, и скажи всем, вслух: “Я убил!” Тогда Бог опять тебе жизни пошлет» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 322].

Как говорил Достоевский, «основной мыслью всего искусства девятнадцатого столетия» является «восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков. Эта мысль — оправдание униженных и всеми отринутых парий общества» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 28–29]

Д.С. Мережковский писал: «Дуня, Раскольников, Соня, Мармеладов, Свидригайлов — как решить, кто они: добрые или злые? Что следует из этого рокового закона жизни, из необходимого *смешения добра и зла*? Когда так знаешь людей, как автор “Преступления и наказания”, разве можно судить их, разве можно сказать: “Вот этот грешен, а этот праведен”? Разве преступление и святость не слиты в живой душе человека в одну живую неразрешимую тайну? Нельзя любить людей за то, что они праведны, потому что никто не праведен, кроме Бога: и в чистой душе, как у Дуни, и в великом самопожертвовании, как у Сони, таится зерно преступности. Нельзя ненавидеть людей за то, что они порочны, потому что нет такого падения, в котором душа человеческая не сохранила бы отблеска божественной красоты. Не “мера за меру”, не справедливость — основа нашей жизни, а любовь к Богу и милосердие» [Мережковский, 1991, с. 126]. Пока человек жив, он способен измениться, переродиться, воскреснуть.

«Любой преступник, как бы низко ни пал, имеет надежду на спасение, если только страдает от своей скверны, не считает себя достойным. Страшен грех, совершаемый сознательно, с невозмутимым сердцем. Достоевский это трактует как смерть души» [Парилов, 2022, с. 34].

До учащихся важно донести, что такие понятия, как «преступление», «страдание», «раскаяние», «наказание», «прощение», «искупление» — особые категории в религиозной этике Достоевского.

Да, писатель был убежден, что для любого преступившего открыт путь к прощению и воскресению, но для этого преступник должен проделать тяжкий, долгий и сложный путь, вехи которо-

го можно обозначить так: **ПРЕСТУПЛЕНИЕ — ОСОЗНАНИЕ ВИНЫ — РАСКАЯНИЕ — МУКИ СОВЕСТИ — СТРАДАНИЕ — НАКАЗАНИЕ — ИСКУПЛЕНИЕ — ОЧИЩЕНИЕ — ПОКАЯНИЕ — СЛУЖЕНИЕ — ПРОЩЕНИЕ — ВОСКРЕСЕНИЕ.**

То есть совершивший самоубийственное преступление человек должен осознать свою вину, раскаяться в нем, что пробудит в нем муки совести, страшнее которых ничего нет, а за ними последует истинное страдание, которое и станет истинным наказанием для него. А, приняв наказание, он придет к очищению («страдание принять и искупить себя им, вот что надо» [Достоевский. 1972–1990, т. 6, с. 323]) и захочет послужить людям и Богу, покается, этим заслужит прощение, и только после этого свершится чудо воскресения. «Новая жизнь» «даром» не достается, «ее надо дорого купить, заплатить за нее великим будущим подвигом» [Достоевский. 1972–1990, т. 6, с. 422]. И подвигом станет именно этот сложный, тернистый путь, которым должен пройти преступник, погубивший свою бессмертную душу преступлением.

Необходимо обратить внимание и на так называемую «терминологию», в которой мы постоянно путаемся и произносим по-разному: **«воскресение»** или **«воскрешение»**?

Подчеркивая, что в мире Достоевского понятия «воскресения» и «воскрешения» не являются идентичными, Н.А. Тарасова утверждает, что «в художественной концепции романа “Преступление и наказание” воскресение — это осознанный и обретенный человеком путь к вере и спасению души, путь, предполагающий собственную внутреннюю работу, а не только воскрешающую помощь ближнего. О начале этого пути говорится в эпилоге, хотя вся история Раскольникова, включая кульминационную сцену чтения Нового Завета, несомненно, этот путь подготавливала» [Тарасова, 2021, с. 649].

Если учащимся будет предложено ответить на вопрос: **на каком этапе этого пути находится Раскольников?** — то станет понятно, что в художественном пространстве романа герой не прошел ни одного этапа.

Думается, что можно воспользоваться именно этой «схемой» пути от преступления к воскресению, чтобы выстроить с учащимися разговор о сущности концепта «наказание».

В рассуждениях мы сразу фиксируем двуплановую структуру романа, и понимаем, что «наказание» должно касаться не только

эмпирической реальности совершенного преступления (убийство старухи процентщицы), но и той, что помогла бы нам выйти на глубинный смысл понятия «наказание», как в предыдущем разговоре мы вышли на глубинный смысл понятия «преступление», установив, что истинным преступлением является ложная идея Раскольникова, ради осуществления которой герой пошел на убийство.

Традиционно «наказанием» полагают так называемые мучения, которые переживает Раскольников, и даже называют их «муками совести». Наказанием полагают также суд и каторгу, на которой оказался герой за свое преступление.

Поэтому весьма значимой для дальнейшего разговора о романе может стать дискуссия по вопросу: **«Может ли быть наказанным человек, не осознавший своей вины?»**

Необходимо, чтобы учащиеся в результате разговора смогли ответить на очень важный вопрос: **«Признал ли Раскольников свою вину?»**

В романе мы видим, с каким фанатичным упорством отрицает свою вину Раскольников: «Преступление? Какое преступление? — вскричал он вдруг, в каком-то внезапном бешенстве, — то, что я убил гадкую, зловредную вошь, старушонку-процентщицу, никому не нужную, которую убить сорок грехов просят, которая из бедных сок высасывала, и это-то преступление? Не думаю я о нем и смывать его не думаю» [Достоевский. 1972–1990, т. 6, с. 400].

Более того, как замечает Б.Н. Тихомиров, «концентрированным выражением и итогом раскольниковских теоретических построений» становится вывод, что задуманное им вовсе «не преступление»! «Убийство — *не* преступление, может быть *не* преступлением; есть такие ситуации, когда оно является преступлением только формально-юридически, а не по своей глубинной сути и человек не только “право имеет”, но порой и “обязан” совершить его». На протяжении романа Раскольников вновь и вновь возвращается к этой своей заветной идее, апеллируя для ее обоснования к логике всемирной истории [Тихомиров, 2005, с. 23].

Что же дает Раскольникову такую уверенность в собственной правоте?

Как полагает Т.А. Касаткина, «самая страшная беда героя и всех, кто его окружает, — в его непоколебимой уверенности в собственной правоте — именно исходящей из чувства справедливости. Раскольников уверен в своей правоте и в своем превосходстве над

теми, для кого “лить кровь — закон”, перед теми, кто его дураком назовет за то, что деньгами не сумел воспользоваться. Уверен в той же степени, как когда говорит с презрением Свидригайлову: “Вы подслушивали?”» [Касаткина, 2004а, с. 117]

Раскольников убежден, что дело только в «эстетической форме» преступления, которая вызывает неприязнь у людей: «А! не та форма, не так эстетически хорошая форма! Ну я решительно не понимаю: почему лупить в людей бомбами, правильною осадой, более почтенная форма? Боязнь эстетики есть первый признак бессилия!.. Никогда, никогда не осознавал я этого, как теперь, и более чем когда-нибудь не понимаю моего преступления! Никогда, никогда не был я сильнее и убежденнее, чем теперь!..» [Достоевский. 1972–1990, т. 6, с. 400]

Не признавший своей вины Раскольников не может раскаяться, и это связано именно с природой его преступления. Как писал еще Д.С. Мережковский, «преступление его идейное, т.е. вытекает не из личных целей, не из эгоизма, как более распространенный тип нарушения закона. А из некоторой теоретической и бескорыстной идеи, каковы бы ни были ее качества». Готовый тысячу раз «отдать свое существование за идею, за надежду, даже за фантазию», он принадлежит, как замечает Д. Мережковский к «типу фанатиков идеи». Фанатизм, страсть идеи — «самая разрушительная, отвлеченная и неутолимая из страстей <...> Есть что-то поистине ужасающее и почти нечеловеческое в таких фанатиках идей, как Робеспьер, Кальвин. Посылая на костер за Бога или под гильотину за свободу тысячи невинных, проливая кровь рекою, они искренне считают себя благодетелями человеческого рода и великими праведниками. Жизнь, страдания людей — для них ничто; теория, логическая формула — все. Они пролагают свой кровавый путь в человечестве так же неумолимо и бесстрастно, как лезвие ясной стали врезывается в живое тело. К такому типу фанатиков идеи, к Робеспьерам, Кальвинам, Торквемадам, принадлежит и Раскольников, но не всецело, а только одною из сторон своего существа.

Он *хотел бы быть* одним из великих фанатиков — это его идеал. У него есть несомненно общие черты: то же высокомерие и презрение к людям, та же неумолимая жестокость логических выводов и готовность проводить их в жизнь какою бы то ни было ценой, тот же аскетический жар и мрачный восторг фанатизма, та же сила воли и веры» [Мережковский, 1991, с. 114–115].

В творчестве Достоевского — «центральное противоположение: идея-жизнь». «Следование идее превращает жизнь в больное, эфемерное, полубредовое существование; это существование Раскольникова на протяжении практически всего романа, исключая эпилог, когда живая жизнь, наконец, одолеет» [Касаткина, 2004a, с. 119] А идея оправдывает любое злодеяние и не требует от человека раскаяния. Для того, чтобы раскаяться, необходимо признать ложность самой идеи, а это для таких, как Раскольников — самое сложное, как вообще для героя-идеолога, для «гордого человека» почти невозможно признать крах своей идеи, своей теории, своих убеждений, ради которых он «сломал» в себе человека (вспомним судьбу «старшего брата» Раскольникова — «самоломаного» Базарова), подчинил этой идее свою жизнь. Как говорит о нем Порфирий Петрович: «Я вас почитаю за одного из таких, которым хоть кишки вырезай, а он будет стоять да с улыбкой смотреть на мучителей, — если только веру иль Бога найдет» [Достоевский. 1972–1990, т. 6, с. 453].

Ни о каком раскаянии не может быть и речи, если после совершения убийства Раскольников продолжает настаивать на «спасительности» и верности своей теории, своей идеи, ради которой не только можно, но и должно переступать людям «необыкновенным».

Л.И. Сараскина замечает: «Нет оснований сомневаться в высоком намерении Достоевского дать Родиону Раскольникову шанс возродиться — другое дело, удалось ли автору, метафорически говоря, вынуть из руки героя топор и вложить в нее крест. Мне кажется, не удалось — и не потому, что случилась художественная неудача, а потому, что автор был исключительно честным художником: вменить убийце, пролившему “кровь по совести”, библейское чувство огромного сожаления о содеянном, было против правды и земного закона. Глагол “каяться”, общеславянского распространения, имеющий индоевропейские корни, в возвратной форме приобрел смысл “осуждать себя”, “жалеть о содеянном”, “осознать вину”. Слова “каяться” и “казнить себя” имеют общее древнее происхождение.

Казнил ли себя Раскольников за содеянное? Никак нет, никогда на протяжении всего повествования» [Сараскина, 2021, с. 435].

Но мы помним о трагической двойственности натуры Раскольникова, в котором борются противоположные силы: добро и зло, Божеское и дьявольское, свет и тьма. Достоевский убедительно показывает, что фанатизм идеи только сторона характера Расколь-

никова. В нем есть и нежность, и любовь, и жалость к людям, и слезы умиления. В этой двойственности и состоит его слабость как идеолога, это и «губит» его в настоящем, но должно спасти в будущем. В нем живут и борются две стороны существа — душа и разум, охваченный, «зараженный» идеей. Другая сторона существа Раскольникова всячески противится духовному самоубийству. Две стороны его существа постоянно борются в нем, вызывая раздражающие и выматывающие страдания: «<...> уже в следующую минуту это становился не тот человек, что был в предыдущую» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 147].

Как полагает Т.А. Касаткина, «Родион Романович Раскольников — едва ли не единственный в точном смысле слова трагический герой в творчестве Достоевского, если понимать под трагическим отношением к миру постоянное присутствие в сознании личности двух противостоящих друг другу, конфликтующих друг с другом ценностных систем, основание ценностей в одной из которых полагается в Боге, а в другой — в “социуме”, в возможности устроения человеческого общества без Бога, на основаниях, отысканных для этого человеческим разумом» [Касаткина, 2004a, с. 98]. И его «внутренний человек», «человек в человеке» жаждет раскаяния и наказания. Как писал Достоевский в письме к М.Н. Каткову о замысле романа, он хотел выразить мысль, что налагаемое на преступника юридическое наказание «гораздо меньше устрашает преступника, чем думают законодатели, отчасти и потому, что он и сам его нравственно требует» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 137].

Об этом свидетельствует эпизод, когда после тяжелого разговора с Дуней Раскольников шел через Сенную и «вдруг вспомнил слова Сони: “Поди на перекресток, поклонись народу, поцелуй землю, потому что ты и пред ней согрешил, и скажи всему миру вслух: «Я убийца!»”. Он весь задрожал, припомнив это. И до того уже задавила его безвыходная тоска и тревога всего этого времени, но особенно последних часов, что он так и ринулся в возможность этого цельного, нового, полного ощущения. Каким-то припадком оно к нему вдруг подступило: загорелось в душе одною искрой и вдруг, как огонь, охватило всего. Все разом в нем размягчилось, и хлынули слезы. Как стоял, так и упал он на землю...

Он стал на колени среди площади, поклонился до земли и поцеловал эту грязную землю, с наслаждением и счастием. Он встал и поклонился в другой раз.

— Ишь нахлестался! — заметил подле него один парень.

Раздался смех.

— Это он в Иерусалим идет, братцы, с детьми, с родиной прощается, всему миру поклоняется, столичный город Санкт-Петербург и его грунт лобызает, — прибавил какой-то пьяненький из мещан.

— Парнишка еще молодой! — ввернул третий.

— Из благородных! — заметил кто-то солидным голосом.

— Ноне не разберешь, кто благородный, кто нет» [Достоевский. 1972–1990, т. 6, с. 405].

Вопрос к классу: «**Почему Достоевский так «снижает» этот эпизод, придает ему некую карикатурность?**»

Тем самым писатель показывает, что сцена покаяния театральна, что продиктована не искренним раскаянием Раскольникова, а желанием выйти из задавившей его безвыходной тоски и тревоги, обрести «новое» ощущение освобождения. Как замечает Ю. Карякин, «преклонение Раскольникова — больше от тоски, чем от раскаяния, оно от безысходности и от нечеловеческой усталости еще, хотя в преклонении этом и заключена возможность раскаяния будущего. Он в это мгновение был, как в “припадке”, пишет Достоевский. Сцена всенародного покаяния на площади не получилась потому, что не было еще самого покаяния. Народ на площади смеется над ним». Народ не верит Раскольникову, и в этом выражается «угаданная и гениально выраженная неистребимая интуиция народа на правду и неправду» [Карякин, 1976, с. 75].

Последовавшая за этой сценой явка с повинной тоже не соответствует своему истинному предназначению и смыслу — осознать свою ВИНУ и явиться с «по-винной», соглашаясь на наказание. Но Раскольников решается «идти на этот ненужный стыд», как он признается, «от низости и бездарности» своей, «да разве еще из выгоды, как предлагал этот… Порфирий!..», так как явка с повинной помогает уменьшить срок [Достоевский. 1972–1990, т. 6, с. 400].

«На суде Раскольников ведет себя нарочито, с “грубой точностью”, отвечая, что явиться с повинной его побудило “чистосердечное раскаяние”. “Все это было почти уже грубо...” замечает автор, не веря браваде подсудимого, видя в ней издевку над судебным процессом. И только недалекие судейские чиновники могли предположить, что у преступника, который не воспользовался ограбленным, пробудилось раскаяние, а может быть, проявилось и “*несовершенно*

здравое состояние умственных способностей во время совершения преступления"» [Сараскина, 2021, с. 436].

Как заметил Ю.Ф. Карякин, «его признание — еще не раскаяние. Оно — вместо раскаяния. Это — антираскаяние» [Карякин, 2009, с. 113].

Но «внутренний человек» Раскольникова противится убийственной «арифметике», жаждет раскаяния, страдания и наказания.

Даже на каторге он мечтает, чтобы «судьба послала ему раскаяние — жгучее раскаяние, разбивающее сердце, отгоняющее сон. Такое раскаяние, от ужасных мук которого мерещится петля и омут! О, он бы обрадовался ему! Муки и слезы — ведь это тоже жизнь. Но он не раскаивался в своем преступлении» [Достоевский, 1972–1990, с. 417].

Особенно показателен в этом плане эпизод в остроге, когда на второй неделе Великого Поста Раскольникову пришла очередь говеть вместе с своей казармой. Произошла ссора, и «все разом напали на него с остервенением.

— Ты безбожник! Ты в Бога не веруешь! — кричали ему. — Убить тебя надо.

Он никогда не говорил с ними о Боге и о вере, но они хотели убить его как безбожника; он молчал и не возражал им. Один каторжный бросился было на него в решительном исступлении; Раскольников ожидал его спокойно и молча: бровь его не шевельнулась, ни одна черта его лица не дрогнула. Конвойный успел вовремя стать между ним и убийцей — не то пролилась бы кровь» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 419].

Почему буквально дрожавший от страха перед разоблачением герой ведет себя так бесстрашно перед лицом смерти?

Не потому ли, что готов принять смерть как кару, как наказание, в чем сознаться себе пока не может, не готов, не хочет.

Об этом говорит и Порфирий Петрович: «Я даже вот уверен, что вы "страдание надумаетесь принять" <…>. Потому страданье, Родион Романыч, великая вещь <…> в страдании есть идея» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 352].

О будущих изменениях в убеждениях Раскольникова намекают слова Порфирия Петровича: «А вы ведь вашей теории уже не верите <…>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 352]. Уже в эпилоге, как бы предчувствуя грядущие перемены, Раскольников страдал «от

мысли: зачем он тогда себя не убил? Зачем он стоял тогда над рекой и предпочел явку с повинною? <...>

Он с мучением задавал себе этот вопрос и не мог понять, что уже и тогда, когда он стоял над рекой, может быть, предчувствовал в себе и в своих убеждениях глубокую ложь. Он не понимал, что это предчувствие могло быть предвестником будущего перелома в жизни его, будущего воскресения его, будущего нового взгляда на жизнь» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 418].

Но почему же, не осознав вину, не испытывая раскаяния, Раскольников переживает такие душевные мучения?

Это очень важный вопрос. Тем более, что в традиционном школьном анализе эти мучения Раскольникова часто называют «муками совести».

Поэтому так важно прояснить, **в чем сущность его мучений? Являются ли эти мучения «муками совести»? Что доводит героя до крайней степени духовного истощения, что заставляет «донести на себя»?**

Говоря о «муках совести», необходимо определить, в чем сущность этого понятия. Зададим вопрос классу: **что вы понимаете под словом «совесть»?** И с удивлением обнаружим, что определить более или менее точно, в чем сущность этого столь часто употребляемого понятия, не могут ни дети, ни, впрочем, и взрослые. Хотя в самом слове скрыто истинное содержание: «со-Весть». «Со-» — как собирательная, объединительная приставка (со-дружество, со-действие, со-трудничество и т.д.). Весть — слово Божие. «Со-Весть» — как соборное предстояние перед Словом Божиим, совместное держание его.

Как писал Г.А. Мейер, «<...> романы Достоевского никого и ничего не изображают, а раскрывают тайны человеческого духа и, познавая их, касаются миров иных... самая важная, главная, ценная и неповторимая особенность гения Достоевского — это его способность бесстрашно разворачивать перед нами свиток нашей совести» [Мейер, 1967, с. 12].

Совесть, по Достоевскому, «это такое осознание своих мыслей и чувств, будто о них знают все, будто все, что происходит с человеком, происходит на виду у всех, будто самое тайное становится явным. Это — внутреннее осознание человеком своего единства, своего *родства* со всеми людьми, дальними и близкими, умершими и даже еще не родившимися, осознание своей ответственности

перед ними. Это — осознание себя в неразрывной связи со всем единым *родом* человеческим. Это — самоконтроль, критерием и ориентиром которого и является такая связь. Единство людей реально распалось, рознь между ними — усиливается. Но усиливается одновременно и потребность в этом единстве, в его спасительном восстановлении для рода человеческого. Сознает все это человек прежде всего через связи с близкими, родными ему людьми. И если “переступивший” начинает мучиться вопросом: “А что скажут близкие, родные?” — то вопрос этот перерастает и в другой: “А что скажут люди, все люди?” Не потому ли Раскольников не может видеть мать и сестру, прогоняет их, объявляет, что больше к ним не явится? “О, если б я был один...”» [Карякин, 1976, с. 70].

Рассматривая в предыдущей статье «алгоритм пути к преступлению», мы определили, что главными условиями, при которых «нормальный» человек может совершить злодеяние — это уединение и озлобление. Раскольников выговаривает самое главное условие, при котором преступник может не считать себя преступником: никого не любить, ни от кого, ни в чем, никогда не зависеть, обрезать все родственные, личные, общественные связи. «Обрезать так, чтобы ни одно человеческое чувство не подавало бы никакой *вести* о себе изнутри. Так, чтобы человек был абсолютно слеп и глух ко всякой человеческой *вести* извне. Чтобы заколочены были все входы и выходы ко всему человеческому. Чтоб уничтожалась совесть *(со-весть)*. Тогда и “не было бы всего этого”.

“О, если б я был один...” — это и есть для Раскольникова неосуществимая мечта отделаться от совести, иначе говоря — еще одно доказательство *невозможности преступления по совести.* Преступление происходит *против* совести, а лучше всего — *без* совести» [Карякин, 2009, с. 108].

Раскольников понимает, что муки совести — это самое страшное наказание и потому на вопрос Порфирия, как насчет совести у преступника, отвечает: «У кого она есть, тот страдай, коль сознает ошибку. Это и наказание ему, — опричь каторги» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 203].

Поэтому через полтора года, на каторге, которую он, казалось бы, должен воспринимать как наказание, а, значит, как искупление вины, он продолжает исповедовать свою «арифметику» и признается: «Вот в чем одном признавал он свое преступление: только

в том, что не вынес его и сделал явку с повинною» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 417].

«По замечательному выражению Достоевского, здесь, «в остроге, *на свободе*» (т.е. свободе от натасканных им на себя «необходимостей» там, на воле), он вновь и вновь обдумывает свою судьбу и по-прежнему не находит ошибки в своей теории, видя свое преступление только в том, что не вынес убийства и сделал явку с повинной. Он *мучается отсутствием раскаяния* — но и притворное раскаяние отвергает» [Степанян, 2014, с. 157–158]. Раскольников продолжает упорствовать: «Совесть моя спокойна. Конечно, сделано уголовное преступление; конечно, нарушена буква закона и пролита кровь, ну и возьмите за букву закона мою голову... и довольно! Конечно, в таком случае даже многие благодетели человечества, не наследовавшие власти, а сами ее захватившие, должны были бы быть казнены при самых первых своих шагах. Но те люди вынесли свои шаги, и потому *они правы*, а я не вынес и, стало быть, я не имел права разрешить себе этот шаг» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 417].

«Заблуждения Раскольникова — это заблуждения *ума*, а не *сердца*. Он просто нашел неправильную веру <...> Но идея служения надличностным, высшим целям и подчинения *духу* всего своего существа («монах, аскет» — не зря говорит о нем Порох) естественна, органична для него, он *только* вместо духа добра впал, из-за неуемной гордыни, в подчинение духу зла. Но сердце его еще живо и открыто и для действия духа добра и его высшего проявления — любви, надо было только дать сердцу *свободу*. Потому-то Достоевский и говорил всегда, что заблуждения ума преодолеваются легче, чем заблуждения сердца» [Степанян, 2014, с. 164].

А значит, мучения Раскольникова — это не муки совести, не раскаяние, это муки оскорбленного самолюбия, неудовлетворенного тщеславия, муки уязвленной гордости. А эти мучения, согласно религиозной этике Достоевского, истинным наказанием быть не могут. Поэтому подчеркнем: этого-то, настоящего наказания, — мук совести — Раскольников не испытывает.

Но ведь герой действительно страдает. **Так что же доставляет Раскольникову такие мучения? Какова природа страданий героя?**

Одна из черновых записей Достоевского к роману гласит:

«ИДЕЯ РОМАНА. 1. ПРАВОСЛАВНОЕ ВОЗЗРЕНИЕ, В ЧЕМ ЕСТЬ ПРАВОСЛАВИЕ.

Нет счастья в комфорте, покупается счастье страданием. Таков закон нашей планеты, но это непосредственное сознание, чувствуемое житейским процессом, — есть такая великая радость, за которую можно заплатить годами страдания.

Человек не родится для счастья. Человек заслуживает свое счастье, и всегда страданием.

Тут нет никакой несправедливости, ибо жизненное знание и сознание (т.е. непосредственно чувствуемое телом и духом, т.е. жизненным всем процессом) приобретается опытом pro и contra, которое нужно перетащить на себе» [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 154–155].

Т.А. Касаткина замечает, что Достоевский «различает *страдание* и *мученичество* как пути (или перекрывание пути) не к счастью, а к истине» [Касаткина, 2023, с. 117]. Истина же, как полагает Достоевский, «покупается лишь ***мученичеством.*** Миллионы людей движутся и ***страдают*** и отходят бесследно, как бы предназначенные никогда не понять истину. Они живут чужою мыслию, ищут готового слова и примера, схватываются за подсказанное дело», — писал Достоевский в «Дневнике писателя» за 1877 год [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 95].

Как полагает Т.А. Касаткина, страдание и мученичество различаются у Достоевского. Страдание по Достоевскому — это «переживание человека, пытающегося притерпеться к неудобной форме», «в противопоставление мученичеству — это претерпевание привычного» [Касаткина, 2023, с. 117]. «А вот мученичество — это радикальный выход за пределы и радикальный разрыв привычного. Мученичество — это процесс выхода за собственные границы, это выворачивание себя наизнанку, нутром в мир; в перспективе мученичество венчается идеей “душу свою положить за други своя”. Как известно, “нет больше той любви” — причем неважно, человек кладет душу свою за други своя в процессе мгновенного гибельного подвига — или в течение всей жизни постепенно отдает ее всякому нуждающемуся. Такой тип пожизненной самоотдачи описан в “Дневнике писателя” в истории доктора Гинденбурга [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 95] — и Достоевский показывает, как в итоге вокруг него соединяется разделенное человечество» [Касаткина, 2023, с. 118].

Думается, для понимания семантики этих категорий у Достоевского следует развести и такие понятия, как «мученичество»

и «мучения». В отличие от страдания и мученичества, мучения — это углубленность в переживание личностное, основанное на перенесенных потерях, боли, разочарованиях и т.д., интровертное по своей сути. Можно сказать, что Раскольников переживает именно мучения, или муки, которые не ведут к истине, не помогают ее обрести, так как основаны на таких чувствах, как гордыня, ненависть к себе за слабость и трусость, за страх перед разоблачением. Именно это именование мы чаще всего встречаем в романе для определения состояния героя. Например: «воскликнул <...> с бесконечным мучением» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 318], «да разве ты тоже не мучаешься?» (Соня) [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 318], «на этом “вопросе” я промучился ужасно долго» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 319], «свет померк скоро, но мука осталась» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 171], «но все эти мучения до того его обессилили, что он едва двигался» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 70], «чтоб уже не рассуждать и не мучиться, он быстро отворил дверь и с порога посмотрел на Соню» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 312], он «терзался, мучился, припоминая, стонал, впадал в бешенство или в ужасный, невыносимый страх» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 92], «даже уж очень о ней мучился» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 413] и т.д.

Раскольников презирает себя за неудачу, крича в исступлении: «Старуха была только болезнь... я переступить поскорее хотел... я не человека убил, я принцип убил! Принцип-то я и убил, а переступить-то не переступил, на этой стороне остался... Только и сумел, что убить. Да и того не сумел, оказывается...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 211]. Герой ненавидит себя за то, что не смог «поставить себя в независимое положение, первый шаг сделать, достичь средств, и там всё бы загладилось неизмеримою, сравнительно пользой», не выдержал даже «первого шага, потому что я — подлец! Вот в чем все дело!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 400].

Достоевский убедительно показывает, что страдания Раскольникова вызваны отнюдь не муками раскаяния, дающими надежду на очищение и искупление, но страхом и отвращением к самому себе из-за мысли, что в разряд тех, кому «все дозволено», он не попал, Наполеоном не сделался. Об этом говорит Свидригайлов: «Наполеон его ужасно увлек, то есть, собственно, увлекло его то, что очень многие гениальные люди на единичное зло не смотрели, а шагали через, не задумываясь. Он, кажется, вообразил себе, что

и он гениальный человек, — то есть был в том некоторое время уверен. Он очень страдал и теперь страдает от мысли, что теорию-то сочинить он умел, а перешагнуть-то, не задумываясь, и не в состоянии, стало быть человек не гениальный. Ну, а уж это для молодого человека с самолюбием и унизительно, в наш век-то особенно...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 378].

Почему Раскольников понял, что он не смог стать «необыкновенным» человеком, не смог «Наполеоном сделаться»?

Наполеон и Магомет, совершая тысячи убийств, не сомневались ни в чем, а самое главное — они не боялись так, как боялся разоблачения Раскольников. И почувствовав в себе этот «животный страх», Раскольников понял, что не Наполеон он, не «право имеет», а «тварь дрожащая» — причем, в прямом смысле «дрожащая», так как сильная дрожь постоянно сотрясает тело убийцы. От страха и напряжения он даже в обморок падает в конторе. За это и возненавидел себя герой, за это наказал себя явкой с повинной, хотя никакой вины не чувствовал, а чувствовал к себе только огромное отвращение.

Считая **страдание** «главной, самой коренной потребностью русского народа», писатель видел в нем высшую степень катарсиса, очищения для преступившего, для согрешившего. Но этот столь необходимый для человеческой души катарсис может произойти лишь в том случае, если «преступник не переставал себя считать преступником», если он осознал свой грех и раскаялся. Только тогда, утверждает Достоевский, испытает он чувство «долгого душевного страдания внутри себя, самого очищающего и укрепляющего» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 18].

«Героям Достоевского, — как замечает В.Н. Захаров, — на роду написано страдать — жить по этому, а не по другому закону; страданием и “опытом pro и contra” “покупается” и “заслуживается” их счастье» [Захаров, 2007, с. 543].

Можно сказать, что Раскольников не страдает, он именно «мучается». Герой презирает себя за тот страх перед разоблачением, который преследовал его, заставлял прятаться, хитрить, скрываться, со звериной хитростью путать следы. Его мучения — это муки оскорбленного самолюбия, неудовлетворенного тщеславия, муки уязвленной гордыни. А эти муки, согласно религиозной этике Достоевского, истинным наказанием быть не могут. Поэтому под-

черкнем: настоящего наказания — мук совести — Раскольников не испытывает!

Поэтому весьма значимой для дальнейшего разговора о романе может стать дискуссия по вопросу: «**Может ли быть наказанным человек, не осознавший своей вины?**» Закономерен вывод: пока человек не осознает свою вину, не испытает муки совести и раскаяния, он не примет никакую меру в качестве наказания и не будет чувствовать себя наказанным, какие бы кары ни выпали на его долю.

Наказанием полагают также и каторгу, на которой оказался герой за свое преступление. Но можно ли считать каторгу истинным наказанием для Раскольникова? Здесь следует вспомнить о собственном опыте Достоевского, который признавался, что каторга его спасла, что именно на каторге он познал народ и Россию, обрел символ веры, встал на путь «перерождения убеждений».

Как воспринимает каторгу Раскольников? Что он чувствует, будучи осужденным и помещенным в острог?

Довольно неожиданно оказывается, что на каторге герой чувствовал себя более комфортно, чем на воле! Он был рад работе, потому что «измучившись на работе физически, он по крайней мере добывал себе несколько часов спокойного сна. И что значила для него пища — эти пустые щи с тараканами? Студентом, во время прежней жизни, он часто и того не имел. Платье его было тепло и приспособлено к его образу жизни. Кандалов он даже на себе не чувствовал». То есть физическая, материальная сторона существования по-прежнему не интересует его, не заботит. На каторгу он унес главное — свои мучения: «Но не бритой головы и кандалов он стыдился: его гордость сильно была уязвлена; он и заболел от уязвленной гордости» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 416]. И сущность этих мучений осталось прежней, что говорит о том, что каторга не стала для него наказанием, через которое преступник обретает очищение и искупление, и Раскольников понимает это: «О, как бы счастлив он был, если бы мог сам обвинить себя! Он бы снес тогда всё, даже стыд и позор. Но он строго судил себя. И ожесточенная совесть его не нашла никакой особенно ужасной вины в его прошедшем, кроме разве простого *промаху*, который со всяким мог случиться. Он стыдился именно того, что он, Раскольников, погиб так слепо, безнадежно, глухо и глупо, по какому-то приговору слепой судьбы, и должен смириться и покориться пред “бессмыслицей” какого-то приговора, если хочет

сколько-нибудь успокоить себя» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 416–417].

Как относятся к Раскольникову каторжане? Почему?

Отношение каторжан к герою показывает чуждость воззрений и убеждений Раскольникова народу. Наиболее всего «стала удивлять его та страшная, та непроходимая пропасть, которая лежала между ним и всем этим людом. Казалось, он и они были разных наций. Он и они смотрели друг на друга недоверчиво и неприязненно. Он знал и понимал общие причины такого разъединения; но никогда не допускал он прежде, чтоб эти причины были на самом деле так глубоки и сильны. <...> Его же самого не любили и избегали все. Его даже стали под конец ненавидеть — почему? Он не знал того. Презирали его, смеялись над ним, смеялись над его преступлением те, которые были гораздо его преступнее.

— Ты барин — говорили ему. — Тебе ли было с топором ходить; не барское это дело» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 418].

Ненависть к Раскольникову каторжан, разобщенность его с народом глубоко символичны для Достоевского, писавшего с горечью, «до какой степени наше передовое, интеллигентное общество разорвано с народом, забыло его истинные нужды и потребности, не хочет даже и знать их и, вместо того, чтоб действительно озаботиться облегчением народа, предлагает ему средства, в высшей степени несогласные с его духом и с естественным складом его жизни и которых он совсем не может принять, если бы даже и понял их» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 26]. И эту разобщенность Раскольникову предстоит преодолеть, о чем свидетельствует эпизод с крестами. Символизация в данном эпизоде открытая, акцентированная: «Я за своими крестами, Соня. Сама же ты меня на перекресток посылала». И принимая от Сони крест, все еще пытаясь ерничать, Раскольников говорит: «Это, значит, символ того, что крест беру на себя, хе-хе! И точно, я до сих пор мало страдал! Кипарисный, то есть простонародный; медный — это Лизаветин, себе берешь, — покажи-ка? Так на ней он был... в ту минуту? Я знаю тоже подобных два креста, серебряный и образок. Я их сбросил тогда старушонке на грудь. Вот бы те кстати теперь, право, те бы мне и надеть...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 403]. Этот тяжкий крест предстоит пронести Раскольникову на пути к спасению и воскресению.

Есть особая символика и в том, что «простонародный крест» — кипарисный, а, согласно народному поверью, кипарис — дерево пе-

чали, дерево скорби. Думается, в эпизоде заложен и более глубокий смысл, как бы предваряющий и предсказывающий путь, который должен будет пройти Раскольников. «Лицо Лизаветы» просвечивает для Раскольникова в лице Сони. Через Соню, передавшую Раскольникову крест и Евангелие, Лизавета, даже в посмертии, по христианскому закону, спасает своего убийцу.

Глубинный смысл понятия «наказание» раскрывается в эпилоге романа. Как отмечает Т.А. Касаткина, «эпилог — это и в самом обычном (если можно так сказать про творение, которое всегда — чудо) романе область сгущенного времени, времени иной природы, чем в остальных частях произведения. Здесь из одной точки видна необозримая даль событий и судеб, здесь получают награду и выслушивают приговор, здесь наказывается порок, и торжествует добродетель, и все тайное становится явным. Но Достоевский в эпилогах никогда не “досказывает” земную судьбу героев. Потому что он уже занят их иной судьбой» [Касаткина, 2005, с. 261].

Две последние главы своего романа Достоевский назвал «Эпилог». Однако, как отмечает А.Н. Горбанева, «по своей функции в содержательно-художественной структуре романа главы эти являются не только эпилогом, но и финалом произведения. По своему прямому смыслу и назначению эпилог (от греч. *Epi* — после и *logos* — слово, буквально — послесловие) — это изображение событий и дальнейших судеб героев после завершения, развязки основного конфликта и главных событий. Финал же (от итал. *finale* — конец) — это конец произведения, развязывающий и разрешающий его конфликт, имеющий итоговый характер и смысл. С этой точки зрения, две последние главы «Преступления и наказания» — это не только послесловие, но и последнее итоговое слово романа, его подлинный финал» [Горбанева, 2017, с. 27].

«В первой главе эпилога мы узнаем о суде над Раскольниковым, информация о ходе и исходе которого завершает криминальный сюжет романа, а также о судьбах Дуни, Разумихина и матери Раскольникова, о первых месяцах пребывания в Сибири осужденного на каторгу Раскольникова и последовавшей за ним Сони.

Вторая глава эпилога выполняет функцию финала идейного сюжета романа, сердцевиной которой являются проблемы преступления, наказания и воскресения в их нравственно-религиозном содержании. Ее главным событием является духовное воскресение Раскольникова, которое и есть — по замыслу и смыслу романа —

подлинный финал произведения. Ибо ни явка с повинной и признание, ни суд не разрешали главной коллизии в душе Раскольникова: он признался в совершенном преступлении и покаялся всенародно на Сенной площади, но не раскаялся в нем» [Горбанева, 2017, с. 29].

В одном из фрагментов подготовительных материалов, названном «Финал романа», подстрекаемый Свидригайловым («Застрелитесь, не с вашим характером оставаться в живых, вам два пути: или сознаться, или застрелиться»), «Раскольников застрелиться идет» [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 204].

Но такой финал романа с самоубийством героя не отвечал замыслу произведения, который Достоевский изложил в письме к М.Н. Каткову, редактору «Русского вестника» в сентябре 1865 года: герой, некий студент совершает свое «предприятие скоро и удачно», на него нет никаких подозрений, но «тут-то и разворачивается весь психологический процесс преступления, неразрешимые вопросы восстают перед убийцею, неподозреваемые и неожиданные чувства мучают его сердце. Божья правда, земной закон берут свое, и он кончает тем, что *принужден* сам на себя донести. Принужден, чтоб хотя погибнуть в каторге, но примкнуть опять к людям; чувство разомкнутости, разъединенности с человечеством, которое он ощутил тотчас же по совершении преступления, замучило его. Закон правды и человеческая природа взяли свое <…>. Преступн<ик> сам решает принять муки, чтоб искупить свое дело. Впрочем, трудно мне вполне разъяснить мою мысль» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 137].

Наряду с этим в одной из черновых записей Достоевский намечал и такой, более сложный финал: «Глава “Христос” (как “сон Обломова”) кончается пожаром. После пожара он пришел к ней проститься. “Нет, я еще не готов, я полон гордости и фальши; я только что начинаю весь процесс переделки” — в каторге (7 лет каторги, смягчено по высочайшему повелению» [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 166].

Как заметил Ю.Ф. Карякин, «пожар», как и «видение Христа», — «финал искусственный и антихудожественный» [Карякин, 1989, с. 153], так как предполагает признание Раскольникова сразу после преступления. Достоевский поведет своего героя по этому трудному пути и завершит художественное исследование «процесса переделки» Раскольникова в эпилоге, что будет отвечать «первоначальному, неизменному и глубинному замыслу романа и его сокровенному смыслу». Достоевский ставил своей задачей показать «внутренний

переворот в Раскольникове, воскрешение в его душе нравственного принципа — что и является истинным финалом романа», и это происходят в эпилоге «Преступления и наказания» [Горбанева, 2017, с. 28–29].

Думается, что сложность работы над финалом заключалась еще и в том, что, показав, что внешние атрибуты наказания в его традиционном понимании истинным наказанием для Раскольникова не являются, Достоевский вводит в эпилог картину ИСТИННОГО НАКАЗАНИЯ, которое касается не только героя, но имеет глобальный, поистине вселенский масштаб. Речь идет о сне-грезе Раскольникова.

Для того, чтобы понять глубокий смысл, заложенный в эпилоге романа и в сне, увиденном Раскольниковы «в болезни», обратимся к комментариям Б.Н. Тихомирова. Раскольников пролежал в больнице весь конец поста и Святую. А завершающая неделя (седмица) Великого поста «посвящена воспоминаниям последних дней земной жизни Спасителя — его страданий, смерти и погребения, почему и называется *страстною*. Также она называется *Великою* по знаменательности и великости совершившихся в ней событий. По словам св. Иоанна Златоуста, “в эту седмицу разрешена (то есть осилена — *Б.Т.*) древняя тирания дьявола, попрана смерть, связан сильный и расхищены его оружия, заглажен грех, снята клятва и отверст рай, небо перестало быть недоступным, люди сблизились с ангелами, преграда разделения отнята, границы взяты; Бог мира примирил небесное и земное” (цит. по: [Булгаков, 1993 т. 1. с. 588])» [Тихомиров, 2005, с. 431]. Святая — Пасха, светлое Христово воскресенье, самый важный и любимый праздник православных, который посвящен Воскресению из мертвых Господа Иисуса Христа на третий день после Его распятия.

«Приуроченность кризисных каторжных снов Раскольникова, в которых подспудно вызревает совершающейся в душе героя переворот, ко времени Страстной недели и Святой имеет открыто символический характер» [Тихомиров, 2005, с. 431–432], о чем свидетельствуют строки: «<...> он воскрес, и он знал это, чувствовал вполне всем обновившимся существом своим <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 421].

Ю.Ф. Карякин отмечает: «Сон для Достоевского — не какой-то эффектный прием предсказания события, заранее известного писателю, или условное изображение уже происшедшего события. Нет,

сон у него — незаменимый способ художественного познания, основанный на законах самой человеческой натуры. Через сон он тоже проникает во “все глубины души человеческой”. Через сон он тоже ищет “в человеке человека”. В снах у него и “невысказанное, будущее Слово”. Сон тоже входит в понятие “полного реализм”, реализма “в высшем смысле”. Это не уход от действительности, а стремление постигнуть ее в ее собственных своеобразных формах, осмысленных художественно.

Сон — это великое духовное (и художественное) событие. И при этом у Достоевского здесь нет мистики, как нет ее в снах у Шекспира или у Пушкина. Достоевский и здесь развивает одну из самых животворных реалистических традиций мировой и русской литературы. Но, пожалуй, ни у кого из прежних писателей сны не были столь мощным орудием художественного познания человека и мира, как у Достоевского» [Карякин, 1989, с. 154–155].

В самом начале романа, предваряя сон Раскольникова о «саврасой крестьянской клячонке», которую насмерть забивает пьяный Миколка, Достоевский пишет: «В болезненном состоянии сны отличаются часто необыкновенною выпуклостью, яркостью и чрезвычайным сходством с действительностью. Слагается иногда картина чудовищная, но обстановка и весь процесс всего представления бывают при этом до того вероятны и с такими, неожиданными, но художественно соответствующими всей полноте картины подробностями, что их и не выдумать наяву этому же самому сновидцу, будь он такой же художник, как Пушкин или Тургенев. Такие сны, болезненные сны, всегда долго помнятся и производят сильное впечатление на расстроенный и уже возбужденный организм человека» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 45]. Так писатель подготавливает читателя к восприятию сна-грезы героя на каторге, чтобы мы поняли, что увиденный Раскольниковым «в болезни» сон-греза был именно такой необыкновенно выпуклой, яркой, чрезвычайно схожей с действительностью чудовищной картиной, которая глубоко потрясла Раскольникова. «Ему грезилось в болезни, будто весь мир осужден в жертву какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язве, идущей из глубины Азии в Европу. Все должны были погибнуть. Кроме некоторых, весьма немногих, избранных. Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселявшиеся в тела людей. Но эти существа были духи, одаренные умом и волей. Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесно-

ватыми и сумасшедшими. Но никогда, никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали зараженные. Никогда не считали непоколебимее своих приговоров, своих научных выводов, своих нравственных убеждений и верований. Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали.. Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нем одном и заключается истина, и мучился, глядя на других, бил себя в грудь, плакал и ломал себе руки. Не знали, кого и как судить, не могли согласиться, что считать злом, что добром. Не знали, кого обвинять, кого оправдывать. Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе. Собирались друг на друга целыми армиями, но армии, уже в походе, вдруг начинали сами терзать себя, ряды расстраивались, воины бросались друг на друга, кололись и резались, кусали и ели друг друга. В городах целый день били в набат: созывали всех, но кто и для чего зовет, никто не знал того, а все были в тревоге. Оставили самые обыкновенные ремесла, потому что всякий предлагал свои мысли, свои поправки, и не могли согласиться; остановилось земледелие. Кое-где люди сбегались в кучи, соглашались вместе на что-нибудь, клялись не расставаться, — но тотчас же начинали что-нибудь совершенно другое, чем сейчас же сами предполагали, начинали обвинять друг друга, дрались и резались. Начались пожары, начался голод. Все и всё погибало. Язва росла и подвигалась дальше и дальше. Спастись во всем мире могли только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто и нигде не видал этих людей, никто не слыхал их слова и голоса» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 420].

Подчеркивая сильнейшее воздействие сна на героя, Достоевский пишет: «Раскольникова мучило то, что этот бессмысленный бред так грустно и так мучительно отзывается в его воспоминаниях, что так долго не проходит впечатление этих горячешных грез» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 420].

Почему сон произвел на Раскольникова такое тяжкое впечатление?

В этом сне предстала апокалиптическая картина гибели мира. А начался апокалипсис с появления «каких-то новых трихин, существ микроскопических, вселявшихся в тела людей. Но эти существа были духи, одаренные умом и волей». «Трихины» — мелкие паразитические круглые черви, личинки которых поселяются

в мускульной ткани свиней. В первой половине 1860-х годов ученых и публику очень занимал вопрос о возможности перехода трихин в человека [Тихомиров, 2005, с. 433–434]. Но, имея в виду метафизический аспект мироощущения Достоевского и метафилософский план его романа, можно утверждать, что «трихины» — это не что иное, как попытка материализации идеи. Бесы и трихины — образы одного порядка, воплощающие материальную эманацию идейной сущности. Самое страшное, что делает идея-трихина с человеком — разъединяет его с людьми, и потому принявшие их становятся бесноватыми и сумасшедшими, перестают понимать друг друга, считают непоколебимыми свои приговоры, научные выводы, нравственные убеждения и верования. Происходит самое страшное: люди перестают понимать, что считать злом, а что — добром, кого обвинять, а кого оправдывать. Моровая язва — устаревшее название чумы. «Образ “моровой язвы” как гнева и наказания Божия широко используется в Библии, преимущественно в пророческой литературе» [Тихомиров, 2005, с. 432].

«Моровая язва» — это забвение человечеством божественного инстинкта сердца, стремление определить «общую пользу», опираясь на выдуманные гордым и помраченным рассудком теории, уверенность в том, что ради воплощения «спасительной идеи» можно пожертвовать человеческой жизнью.

Как замечает Б.Н. Тихомиров, «картина бредовых сновидений Раскольникова ориентирована Достоевским на библейские апокалиптическое пророчества. В так называемом “Малом Апокалипсисе” на вопрос учеников о признаках “кончины мира” Христос отвечает: “...услышите о войнах и военных слухах <...> Ибо восстанет народ на народ, и царство на царство, и будут глады, моры и землетрясения по местам; Всё же это начало болезней. <...> И тогда соблазнятся многие; и друг друга будут предавать и возненавидят друг друга; И многие лжепророки восстанут и прельстят многих; И по причине умножения беззаконий, во многих охладеет любовь”. “Ибо тогда будет великая скорбь, которой не было от начала мира доныне, и не будет” (Мф. 24:6–12, 21). О возрастании сил зла, о многочисленных войнах, массовых эпидемиях, вселенских катастрофах как знамениях финала мировой истории повествуется также в последней библейской книге — Откровении Иоанна Богослова (см. главы 8–17). Делая апокалиптические сны кризисной точкой на путях возрождения Раскольникова, Достоевский следует традициям

средневековой христианской литературы, где “визионерами <...> становятся нередко именно грешники, ибо видения призваны открыть некие сокровенные тайны, очищающие душу от скверны. Эсхатологическое откровение является тем рубежом, который навсегда разделяет для визионера прежнюю жизнь во грехе и новый путь к покаянию и спасению” (*Пигин*. С. 136)» [Тихомиров, 2005, с. 435–436].

Сон произвел на Раскольникова столь тяжкое впечатление, стал буквально последним и главным толчком к пробуждению к новой жизни именно потому, что в «трихинах» Раскольников увидел прообраз своей «спасительной идеи» и понял, что если она завладеет умами многих, мир будет обречен «в жертву».

«Если даже одна “трихина” (идейный, античеловеческий микроб, по Достоевскому) даже в одной такой, в сущности, светлой голове, как у Раскольникова, даже в таком, в сущности, чистом сердце, как у него, приносит столько зла, то что же может получиться, если трихины подобные будут высеяны в худшую почву? Если попадут они не в ясную голову и проникнут не в чистое сердце? Если преступления будут совершаться не во имя светящего солнца, не во имя солнечной идеи, а как раз во имя тьмы, во имя идеи темной, во имя того будущего, каким представлял его себе Свидригайлов: “будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность”?

И Достоевский в бредовых снах Раскольникова рисует страшную картину идейной эпидемии, “антропофагии”, охватившей мир и грозящей ему смертью» [Карякин, 2021, с. 333].

Если прежде его теория представлялась Раскольникову «спасительной, может быть, для всего человечества», «то теперь — во снах — его сознанию открывается, что предпринятая им попытка “принцип убить” — разрушить мораль, всеобщий связующий закон — гибельна для всего человечества. Здесь исключительно важен планетарный масштаб снов Раскольникова: это как раз то, что позволяет художественно достоверно соединить “прежнего” (с его всемирно-историческим размахом мысли и масштабом притязаний) и “нового” Раскольникова, объяснить саму возможность перехода от одного к другому. Только сознание того, что его “идея” чревата возможностью всемирной катастрофы, создает необходимые предпосылки для освобождения героя от власти над ним его теоретических представлений» [Тихомиров, 2005, с. 35–36].

Таким образом, ИСТИННЫМ НАКАЗАНИЕМ в романе является эта явленная в сне картина разрушения и гибели мира, осужденного в жертву ложной, разрушительной идее, имя которой — «цель оправдывает средства». Именно ее теоретически оформил Раскольников в своей статье и прокламировал в своих рассуждениях: «По-моему, — теоретизирует Раскольников, — если бы Кеплеровы и Ньютоновы открытия, вследствие каких-нибудь комбинаций, никоим образом не могли бы стать известными людьми иначе, как с пожертвованием жизни одного, десяти, ста и так далее человек, мешавших этому открытию или ставших на пути, как препятствие, то Ньютон имел бы право, и даже был бы обязан... *устранить* этих десять или сто человек, чтобы сделать известными свои открытия всему человечеству» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 199].

Но самым страшным для Достоевского было то, что тотчас же «явятся исполнители, да еще из самых веселых». Раскольников сам стал «исполнителем», но это, как пророчески показал Достоевский, только начало будущей «моровой язвы». Не об этом ли говорит Порфирий Петрович: «Еще хорошо, что вы старушонку только убили. А выдумай вы другую теорию, так, пожалуй, еще и в сто миллионов раз безобразнее дело бы сделали!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 351]. «Сто миллионов обреченных к истреблению голов» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 60], с которыми будет покончено «для счастья человечества» — эта страшная цифра потом не раз появится на страницах произведений писателя. Весьма актуальными представляются слова В. Розанова, сказанные по поводу идеи Раскольникова в «Легенде о Великом инквизиторе»: «Коренное зло истории заключается в неправильном соотношении в ней между целью и средствами: человеческая личность, признанная только средством, бросается к подножию возводимого здания цивилизации, и, конечно, никто не может определить, в каких размерах и до каких пор это может быть продолжаемо. Ею раздавлены уже всюду низшие классы, она готовится раздавить первобытные народности, и в воздухе носится иногда идея, что данное живущее поколение людей может быть пожертвовано для блага будущего, для неопределенного числа поколений грядущих. Что-то чудовищное совершается в истории, какой-то призрак охватил и извратил ее: для того, чего никто не видел, чего все ждут только, совершается нечто нестерпимое: человеческое существо, до сих пор вечное средство, бросается уже не единицами, но массами, целыми народами во имя какой-то общей

далекой цели, которая еще не показалась ничему живому, о которой мы можем только гадать. И где конец этому, когда же появится человек *как цель*, которому принесено столько жертв, — это остается никому не известным.

С мощною идеею этой, которая не высказывается, но совершается, управляя фактами, Достоевский и вступил в борьбу, также не столько сознавая ее отчетливо, сколько чувствуя, ощущая» [Розанов, 1996, с. 35–36].

Бунт Раскольникова был для Достоевского знаком зарождающейся в обществе и массовом сознании «моровой язвы» отрицания и разрушения, пренебрежения личностью и человечностью: ведь его идеи, как замечает Достоевский, «были самые обыкновенные и самые частые, не раз уже слышанные им, в других только формах и на другие темы, молодые разговоры и мысли» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 55].

«Логическое самоубийство» Раскольникова — начало будущего самоубийства человечества, отказавшегося от «основной и самой высшей идеи человеческого бытия — необходимости и неизбежности убеждения в бессмертии души человеческой» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 46]. Как писал Н.О. Лосский, «бытие Бога и бессмертие души прочно стоит в центре миропонимания Достоевского. Он не сомневается в истинности веры в них и твердо знает всепроникающее значение их: если Бога нет, то нет и абсолютного добра, нет абсолютного смысла жизни, нет совершенной добродетели» [Лосский].

В связи с этим становится понятно, что символика фамилии Раскольникова не исчерпывается лежащим на поверхности смыслом слова «раскол», обозначающим возникшие в XIX веке антагонистические отношения и между различными социальными группами людей, и между поколениями, разрушающим внутрисемейные отношения, то есть захватывающим все уровни человеческой жизни. Этот раскол прошел и через душу и сознание человека, определив трагедию и противоречивость его жизни. Но несомненно также и то, что Достоевский вкладывал в фамилию своего героя и религиозный смысл, возводя его к церковному расколу XVII века, впервые поколебавшему устои религиозного миросозерцания нации.

Известно, что Достоевский ознакомился со стенографическим отчетом о происходившем в Москве, в здании Сената процессе над московским приказчиком, который убил топором двух женщин

с целью ограбления. Отчет этот печатался в петербургской газете «Голос» (с 7 по 13 сентября). Достоевский был потрясен этим преступлением, но особенно его поразило описание орудия убийства. «В воображении писателя появился образ убийцы с топором. А при скрупулезном чтении стенографического отчета от его внимания, конечно, не могло ускользнуть то, что убийца оказался р а с к о л ь н и к о м» [Коган, 2001, с. 174].

Но почему раскол стал таким трагическим и значимым явлением в истории России, охватил миллионы людей, повлек бунты, смерти, расправы, казни, бегства в «дикие края» и другие страны и т.д. Казалось бы незначительные изменения в обрядовой стороне богослужения привели к истинной национальной трагедии, впервые расколовшей нацию по религиозному признаку. Размышляя о последствиях раскола, историк В.О. Ключевский писал, что изменения в обрядах приводят к глубоким и подчас необратимым сдвигам в общественном сознании, ибо без обряда нельзя «обойтись ни в религии, ни в других житейских отношениях нравственного характера. Надобно строго различать способ усвоения истины сознанием и волей. Для сознания достаточно известного усилия мысли и памяти, чтобы понять и запомнить истину. Но этого очень мало, чтобы сделать истину руководительницей воли, направительницей жизни целых обществ. Для этого нужно облечь истину в формы, в обряды, в целое устройство, которое непрерывным потоком надлежащих впечатлений приводило бы наши мысли в известный порядок, наше чувство в известное настроение, долбило бы и размягчало нашу грубую волю и таким образом, посредством непрерывного упражнения и навыка, превращало бы требования истины в привычную нравственную потребность, в непроизвольное влечение воли <...>

Люди, слышавшие проповедь Христа на горе, давно умерли и унесли с собой пережитое ими впечатление; но и мы переживаем долю этого впечатления, потому что текст этой проповеди вставлен в рамки нашего богослужения. Обряд или текст — это своего рода фонограф, в котором застыл нравственный момент, когда-то вызвавший в людях добрые дела и чувства. Этих людей давно нет, и момент с тех пор не повторился; но помощью обряда или текста, в который он скрылся от людского забвения, мы по мере желания воспроизводим его и по степени своей нравственной восприимчивости переживаем его действие. Из таких обычаев, условных

отношений и приличий, в которые отлились мысли и чувства, исправлявшие жизнь людей и служившие для них идеалом, постепенно, путем колебаний, споров, борьбы и крови складывалось людское общежитие. Я не знаю, каков будет человек через тысячу лет; но отнимите у современного человека этот нажитой и доставшийся ему по наследству скарб обрядов, обычаев и всяких условностей — и он все забудет, всему разучится и должен будет все начинать сызнова» [Ключевский].

Обряды, тексты, правила богослужения есть материализованные формы религиозного миросозерцания и настроения, неотделимые от содержания. Раскол явственно поколебал религиозные чувства православных христиан, привел к отчуждению от ортодоксальной церкви, впервые открыто сомкнувшейся с государственной властью и взявшей в руки меч для насаждения «новой веры», посеявшей от имени Божьего кровь и огонь. «Цель оправдывает средства»...

Сон произвел на героя настолько сильное впечатление, что буквально перевернул его душу, его мировосприятие, его отношение к людям, стал поворотным моментом, с которого начинается путь Раскольникова к новой жизни. Сомнений в том, что это произойдет, у читателя не должно быть, и не только потому, что Достоевский прямо говорит, что впереди у героя «новая история», история «постепенного обновления» и «перерождения», но и потому, что в эпилоге романа явственно меняется отношение героя к Сонечке, к людям, к миру.

Узнав, что Сонечка заболела, «лежит дома и никуда не выходит», он очень обеспокоился, «посылал к ней справляться», а когда Соня прислала ему записку, в которой уведомляла, что «гораздо легче, что у ней пустая, легкая простуда и что она скоро, очень скоро, придет повидаться с ним на работу», «сердце его сильно и больно билось» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 420].

Каторжане, «бывшие враги» Раскольникова, «глядели на него иначе», он даже сам заговаривал с ними, «и ему отвечали ласково» — «но ведь так и должно было быть: разве не должно теперь все измениться» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 422].

Но, пожалуй, самым убедительным и важным художественным аргументом предстоящего перерождения героя является изменившийся в эпилоге образ пространства, которое обретает новые, несвойственные ему ранее черты.

Как меняется образ пространства в эпилоге? Чем оно отличается от пространства, представленного в предыдущих главах?

А.Н. Хоц говорит о сущности хронотопа в романах Достоевского: «Одна из определяющих особенностей пространственности у писателя состоит в необыкновенно тесном характере ее связи с героем. Обычно это такое “релятивное” пространство, которое увидено персонажем, дано из “точки” его самосознания, впечатало в себя структуру его взгляда и мировосприятия. Но эта тесная связь лежит не только в плоскости субъективного восприятия героя, но — что гораздо важнее — в сфере конструирующего авторского усилия, авторской пространственной обращенности к персонажу. Иначе говоря, авторское пространство Достоевского р а з в е р н у т о в е г о о п е р а т и в н о й с в я з и с в н у т р е н н и м б ы т и е м г е р о я <...> Пространство у писателя как бы «сдвинуто» к герою, центростремительно “втянуто” в его сферу, составляет плотную смысловую и пластическую ауру его сущности» [Хоц, 1994, с. 52].

Образ этого пространства открывается, когда ранним утром, часов в шесть, Раскольников отправляется на работу, на берег реки, где в сарае была устроена печь для алебастра и где его толкли. Заметим, что такой работой занимался и Достоевский во время своего пребывания в Омском остроге. «Раскольников вышел из сарая на самый берег, сел на складенные у сарая бревна стал глядеть на широкую и пустынную реку. С высокого берега открывалась широкая окрестность. С дальнего другого берега чуть слышно доносилась песня. Там, в облитой солнцем необозримой степи, чуть приметными толчками чернелись кочевые юрты. Там была свобода и жили другие люди, совсем не похожие на здешних, там как бы самое время остановилось, точно не прошли еще века Авраама и стад его. Раскольников сидел, смотрел неподвижно, не отрываясь; мысль его переходила в грезы, в созерцание, он ни о чем не думал, но какая-то тоска волновала его и мучила» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 421].

Впервые в романе появилось залитое солнцем пространство, и впервые открывшаяся взору Раскольникова широкая, исполненная величественной красоты панорама не произвела на него обычного «болезненного и раздражающего» впечатления. Вспомним, какое «неясное и неразрешимое впечатление» производила на Раскольникова панорама Петербурга: «Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим

полна была для него эта пышная картина... Дивился он каждый раз своему угрюмому и загадочному впечатлению и откладывал разгадку его, не доверяя себе, в будущее» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 421]. И вот это будущее настало, и разгадка стала очевидной: открылась душа — и открылось пространство, произошла антропоморфная инверсия, когда мир опрокидывается в душу, а душа опрокидывается в мир.

Как отмечает Б.Н. Тихомиров, созерцание Раскольникова имеет автобиографический характер [Тихомиров, 2005, с. 438–439]. Аналогичная зарисовка есть в «Записках из Мертвого дома»: «<...> работа производилась на берегу Иртыша. Я потому так часто говорю об этом береге, что единственно только с него и был виден мир Божий, чистая, ясная даль, незаселенные, вольные степи, производившие на меня странное впечатление своей пустынностью. <...> На берегу можно было забыться: смотришь, бывало, в этот необъятный, пустынный простор, точно заключенный из окна своей тюрьмы на свободу. Всё для меня было тут дорого и мило: и яркое горячее солнце на бездонном синем небе, и далекая песня киргиза, приносившаяся с киргизского берега. Всматриваешься долго и разглядываешь наконец какую-нибудь бедную, обкуренную юрту какого-нибудь байгуша; разглядишь дымок у юрты, киргизку, которая о чем-то там хлопочет с своими двумя баранами. Всё это бедно и дико, но свободно» [Достоевский, 1972–1990, т. 4, с. 178].

Герой впервые увидел и почувствовал простор. Библейские реминисценции сообщают картине глубокий символический смысл. Он как будто почувствовал дыхание миров иных, будто сама Вечность глянула на него, и «время остановилось», как останавливается оно для человека в минуту гибели. И действительно, в эти мгновения внутри Раскольникова как будто погибал идеолог, носитель страшной, разрушительной идеи. «В этом смысле греза Раскольникова на берегу Иртыша и его каторжные сны сопоставлены и контрастно противопоставлены как отправная точка и трагический итог исторического пути человечества, задавая тем самым необходимые всемирно-исторические координаты для интерпретации сущности и глубины совершаемого в герое духовного переворота. Восприятие панорамы сибирской степи как библейской картины "веков Авраамовых" дополняет и завершает в сознании Раскольникова то самоопровержение прежней философско-исторической концепции героя, которое символически обнаружилось в его бредовых видениях

мира, обреченного в жертву “страшной, неслыханной и невиданной моровой язве”: в соотношении “концов и начал” всемирной истории (как их теперь воспринимает Раскольников) окончательно рушится иллюзорное представление о том, что деятельность “необыкновенных” “установителей и законодателей человечества” ведет мир к желанной цели — Новому Иерусалиму; напротив, “вектор” движения этих сил в истории — нарастающий духовный распад и всеобщая катастрофа» [Тихомиров, 2005, с. 439].

Как отмечает В.В. Борисова, вначале в эпилоге задаются пространственные параметры художественного мира, а потом — временные. «Так, в первой части эпилога пространство организовано концентрически, по принципу “матрешки”: в нем 5 кругов — Сибирь, река, город, крепость, острог. В последней же части эпилога возникает обратная перспектива, пространство расширяется до библейских просторов: с берега открывается необозримая степь» [Борисова, 2021, с. 139]. Заметим, что такая организация пространства аналогична той, что мы встречаем в основной части романа. Она тоже имеет концентрическую структуру: комната Раскольникова — черная лестница — двор — улица — площадь [Юрьева, 1999]. Но «прорыв» в пространство вечности в эпилоге знаменует начало нового периода в жизни героя.

Пробудившаяся в душе Раскольникова мучительная тоска — это тоска умирания старого и одновременного воскресения нового сознания. «Неосознанная тоска появляется в произведениях Достоевского как томление части по целому. И здесь перед нами — стремление воссоединиться с Богом, с отвергнутым Отцом, вернуться в лоно Авраамово. И на прозвучавший, наконец, искренний призыв сразу дается ответ» [Касаткина, 2005, с. 266]. Тоска эта весьма отличается от той «особенной тоски», которую испытывал Раскольников, бродя без цели по улицам Петербурга и чувствуя безысходность и мучаясь от безвыходности своего положения: «<...> от нее веяло чем-то постоянным, вечным, предчувствовались безысходные годы этой холодной, мертвящей тоски, предчувствовалась какая-то вечность на “аршине пространства”. В вечерний час это ощущение обыкновенно еще сильней начинало его мучить» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 327].

Встреча Раскольникова с пришедшей к нему на берег Соней свидетельствует о глубоких, кардинальных и необратимых изменениях, которые произошли в душе Раскольникова. Чувство, которое

он всеми силами изгонял из своей души, хлынуло в нее, чтобы очистить ее от зла. И как раньше его «черт тащил», так теперь его подхватила иная сила. Что это за сила, понятно, так как в этой сцене романа, по наблюдению Т.А. Касаткиной, Соня и Раскольников соединяются в позе, творящей словесную икону Богоматери с Христом. [Касаткина, 2004b, с. 231–234]: «Но теперь их руки не разнимались; он мельком и быстро взглянул на неё, ничего не выговорил и опустил свои глаза в землю. <…> Как это случилось, он и сам не знал, но вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к её ногам. Он плакал и обнимал ей колени. <…> В глазах ее засветилось бесконечное счастье; она поняла, и для неё уже не было сомнения, что он любит, бесконечно любит её и что настала же наконец эта минута… <…> Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для другого.

Они положили ждать и терпеть. Им оставалось еще семь лет; а до тех пор столько нестерпимой муки и столько бесконечного счастья! Но он воскрес, и он знал это, чувствовал вполне всем обновившимся существом своим, а она — она ведь и жила только одною его жизнью!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 421].

И в этом — самое существенное, ведь обращение к Богу невозможно без помощи другого человека, и над Сониным Евангелием Раскольников думает: «Разве могут ее убеждения не быть теперь и моими убеждениями? Ее чувства, ее стремления, по крайней мере…» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 422]. Ведь «только человеком может быть спасен человек, только любовью одного спасается другой, один в другом обретает значение и бесконечность бытия, любая же теория всеобщего спасения обрекает всех на страдания и гибель — таков итог этого романа Достоевского [Касаткина. 2004, с. 119].

Об этом говорит и Б.Н. Тихомиров: «Авторскую концепцию “Преступления и наказания” часто понимают так: ложному, преступному пути Раскольникова писатель противопоставляет истинный, жертвенный путь Сони Мармеладовой. Это очень серьезное огрубление авторской художественной концепции. На последней странице романа Достоевский говорит о героях: “Их воскресила любовь”. Не Раскольникова *только* воскресила любовь Сони, но “**их** [обоих] воскресила любовь”. Сонечка у Достоевского в такой же

степени нуждается в воскресении, как и Раскольников. Ее “путь” без него — это тоже тупик, как и его “путь” без неё. Они в равной степени необходимы друг другу. Соня и Раскольников — не свет и тьма, не истина и ложь; они — два “полюса” смысловой структуры “Преступления и наказания”, “центростремительное” и “центробежное” начало романа» [Тихомиров, 2005, с. 29–30].

Всей своей возрождающейся душой Раскольников чувствует, что «воскреснет», что выйдет за пределы «аршина пространства», на который загнал себя в стремлении утвердиться в своей идее, «осмелиться» и взять власть над всем этим «муравейником». Знаком этого воскресения становится не только осознание любви к Соне, но и пришедшая вместе с любовью мысль, что убеждения Сони не могут теперь не стать его убеждениями, и лежащее под подушкой Раскольникова Евангелие — второй знак непременного воскресения «Царства Божия внутри», что, по убеждению Достоевского, является единственным путем к спасению и прощению.

Достоевский пишет в эпилоге о своем герое: «Зачем ему жить? Что иметь в виду? К чему стремиться? Жить, чтобы существовать? Но он тысячу раз и прежде готов был отдать свое существование за идею, за надежду, даже за фантазию. Одного существования всегда было мало ему» [Достоевский, 1972–1990, т. 6. с. 417]. Как полагает Б.Н. Тихомиров, «именно мотив “избранничества” и связывает прежнего Раскольникова с Раскольниковым новым, делает органичным и художественно оправданным переворот, произошедший с ним на последней странице. В финале перед читателем все тот же герой с основополагающим для него обостренным ощущением личной ответственности за весь всемирно-исторический процесс». Он и вину свою переживает как «всемирно-историческую», и лишь «при таком условии Раскольников единственно и способен принять вину. Исключительно важно также, что мотив “всемирной катастрофы” и мотив “избранных”, спасающих “род людей”, сведены вместе, сосуществуют в единой картине сновидений героя: готовность признать себя виновным за ход мировой жизни и готовность к спасительному подвигу самоочищения зарождаются в душе Раскольникова *синхронно*. И в этом тончайшая художественная диалектика Достоевского. Самоосуждение оказывается спасительным для героя только на путях обретения нового смысла жизни, жажда подвига рождается в глубинах переживания греха. Так что переворот, произошедший с ним в финале, это не отказ героя от самого себя, напротив, — обре-

тение себя в новом качестве — начало “полного воскресения в новую жизнь”» [Тихомиров, 1996, с. 265].

Конечно, за новую жизнь придется дорого заплатить — «великим будущим подвигом», но не тем малопонятным подвигом во имя счастья всего человечества, о котором мечтал Раскольников, замышляя убийство, а подвигом духовного возрождения и перерождения, освобождения от губительных, ложных идей, тернистый путь которого прошел сам писатель и потому слишком хорошо знал, насколько труден этот путь.

«Но тут начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новою, доселе совершенно неведомою действительностью, — завершает свой роман Достоевский. — Это могло бы составить тему нового рассказа, но теперешний рассказ наш окончен» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 422].

И действительно, «обновившийся», «воскресший» к новой жизни Раскольников не может быть героем прежнего романа, так как не сможет существовать в его пространственно-временном континууме, ибо душа его переходит «из одного мира в другой», имеющий совершенно другие пространственно-временные координаты и сакральные константы. Достоевский не может показать нам в **этом** романе переродившегося, воскресшего Раскольникова, он оставляет героя на пороге «новой истории», убежденный, что его герой «постепенно», с огромными усилиями преодолеет этот путь и познакомится с «неведомою» ему доселе действительностью.

Для завершения разговора о «преступлении» и «наказании» в романе Достоевского, думается, нужно затронуть и еще один очень важный вопрос, который нужно задать классу:

«А вы верите, что Раскольников действительно пройдет этот тяжкий путь, освободится от своих убийственных заблуждений, очистится и воскреснет?»

Ответы учащихся помогут учителю понять, насколько глубоко и точно усвоили они предложенный им материал. Каждый должен высказать свою точку зрения, подкрепив ее ссылками на текст романа.

Исследователи и критики по-разному отвечают на этот вопрос: кто-то безоговорочно принимает версию непременного перерождения и воскресения Раскольникова; а кто-то выражает сомнение. Как

полагает В.В. Борисова, вопрос о раскаянии и воскресении Раскольникова проблематизируется «условно-монологическим финалом романа». «Настораживают здесь два момента: “Да и что такое эти все, все муки прошлого!” и нераскрытое Евангелие. Не случайно же в самом конце мы опять слышим предупреждение автора: “Семь лет, только семь лет <выделено автором. — В. Б.>! В начале своего счастия, в иные мгновения, они оба готовы были смотреть на эти семь лет, как на семь дней. Он даже и не знал того, что новая жизнь не даром же ему достается, что ее надо еще дорого купить, заплатить за нее великим, будущим подвигом...” [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 422].

То есть герой чувствует, ощущает свое воскресение, но для автора, как полагает В.В. Борисова, оно еще проблематично, еще в перспективе. Поэтому финал романа открытый» [Борисова, 2021, с. 142].

Конечно, если бы мотив раскаяния, очищения и воскресения появился лишь в эпилоге и был бы обусловлен только сном-грёзой Раскольникова о гибели мира, осужденного в жертву «моровой язве», можно было бы усомниться в перспективах вхождения героя в «новую жизнь». Но это наши, читательские, сомнения, но не сомнения автора, так как потенцию к раскаянию, жажду наказания и перерождения героя Достоевский показывает нам на протяжении всего романа.

Мы уже говорили о терзаниях героя, которые начались задолго до преступления. О его сомнениях, о желании освободиться от «чар», от «колдовства» придавившей его идеи, о жажде выхода из нравственного тупика, автор говорит на протяжении всего романа. Сомнения Раскольникова в верности его решения проявляются в снах, а иная, далекая от преступной, сторона его натуры обнаруживается в поступках (желание спасти девочку на бульваре, помощь Мармеладовым, забота о больном друге, спасение детей на пожаре и др). Очень важно и отношение к нему Порфирия Петровича. Этого «необычайного судебного следователя, этого метафизического сыщика» Г.А. Мейер называет двойником «самого Достоевского» [Мейер, 1967, с. 440], и отношение его к Раскольникову очень показательно. «Духовно, по существу» [Мейер, 1967, с. 440] познавший Раскольникова, испытывающий к нему, несмотря ни на что, искреннюю симпатию, Порфирий Петрович не только изобличает Раскольникова, но и понимает, какие мучения испытывает герой, буквально пророчит ему будущее очищение и воскресение. Так, на

вопрос Раскольникова, почему он его не арестовывает, если уверен, что это он убил, Порфирий отвечает: «Да и что я вас на *покой-то* туда посажу? Сами знаете, коли проситесь» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 349]. То есть Порфирий понимает, что в тюрьме Раскольников обретет «покой», а он должен «выстрадать» раскаяние, прощение и воскресение, но для этого ему нужно отказаться от своих заблуждений, надо «воздух переменить», «пострадать» нужно. И Порфирий, а следовательно, и сам автор, верит, что это время наступит: «Ищите и обрящете. Вас, может, Бог на этом и ждал. Да и не навек она, цепь-то...». «Вышло-то подло, это правда, да вы-то все-таки не безнадежный подлец. Совсем не такой подлец! По крайней мере, долго себя не морочил, разом до последних столбов дошел. Я ведь вас за кого почитаю? Я вас почитаю за одного из таких, которым хоть кишки вырезай, а он будет стоять да с улыбкой смотреть на мучителей, — если только веру иль Бога найдет. Ну, и найдите, и будете жить. Вам, во-первых, давно уже воздух переменить. Что ж, страданье тоже дело хорошее. Пострадайте. <...> Я только верую, что вам еще много жить» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 351].

Когда Порфирий Петрович советует Раскольникову: «Отдайтесь жизни прямо, не рассуждая; не беспокойтесь, — прямо на берег вынесет и на ноги поставит», — он как будто предрекает и открывшееся Раскольникову на берегу реки новое пространство, наполненное другим воздухом, и неожиданный для самого героя порыв, когда он, отдаваясь чувству, а не рассудку, бросился к ногам Сони. «Знаю, что вы слова мои как рацею теперь принимаете заученную; да, может, после вспомните, пригодится когда-нибудь; для того и говорю», — предрекает Порфирий Петрович [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 351] и верит, что это «когда-нибудь» непременно наступит.

Еще одним очень важным, по нашему мнению, аргументом «в пользу» непременного воскресения Раскольникова, является образ Аркадия Ивановича Свидригайлова, которого часто называют «двойником» Раскольникова, «его alter ego, его второю и дурною половиной» [Розанов, 1996, с. 39]. С одной стороны, действительно, Свидригайлов являет собою персонифицированное воплощение идеи Раскольникова, гласящей, что человеку «необыкновенному» «все позволено». А с другой, является его явственной противоположностью, «профанирует его действия, его теорию, его мысли и поступки» [Юрьева, 2022, с. 208], хоть и заявляет, что между ним и Раскольниковым очень много схожего.

При первой встрече с Раскольниковым «Свидригайлов сразу почувствует, что перед ним чем-то глубоко встревоженный, также выбитый из обычной колеи и озабоченный решением каких-то нравственных проблем человек. И в нравственном поединке двух представителей образованного сословия пореформенной России раскрываются страдания и боль, “обязательные для широкого сознания и глубокого сердца” Раскольникова и душевная опустошенность Свидригайлова. Свидригайлов — один из представителей образованного “культурного слоя, оторвавшегося со времен Петра от “почвы”. Он один из тех, кто “нравственно пьян” [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 277]» [Коган, 2001, с. 434].

Главное же, что подчеркнуто в образе Свидригайлова — безысходность его положения, отсутствие для него возможности спасения. В отличие от Раскольникова, которому все сочувствуют и пытаются помочь, отношение людей к Свидригайлову совершенно другое. Как верно отмечает Т.А. Касаткина, «все чувствуют, что для него нет ничего обязательного, непререкаемого, непреступимого — и ждут от него всего самого ужасного, и, установившись на этом, не верят ничему доброму от него исходящему, во всем ищут иных причин и нечистых целей» [Касаткина, 1996, с. 146].

Свидригайлов «циничен, его широкий ум без направления» [Захаров, 2007, с. 536], «не чуждый гуманных побуждений», он все-таки «низок, подл и жесток в “идеале Содомском”» [Захаров, 2007, с. 540]. В отличие от Раскольникова, сохранившего, несмотря ни на что, привязанность к жизни, Свидригайлов утерял к жизни всякий интерес, «“не слишком” хочет жить. Он может себе позволить барскую роскошь швырнуть свою жизнь к подножию каланчи на Петербургской стороне. Аристократическое, высокомерное taedium vitae ставит его выше тех, кто любит эту жизнь вопреки всем её ужасам» [Назиров].

Раскольников не смог покончить с собой еще и потому, что в его жизни существуют опоры, рядом — любящие его люди. Свидригайлов абсолютно одинок, одинок так, как мечтает Раскольников: его никто не любит, и он не любит никого (вряд ли можно назвать любовью его страсть к Дунечке). Свидригайлов на протяжении всего романа говорит о таинственном вояже в Америку, который он хочет предпринять, иносказательно обозначая так свое намерение покончить счеты с жизнью. И когда Дунечка своим отказом, своим «никогда» «вынесла ему окончательный приговор» [Захаров, 2007,

с. 537], Свидригайлов, «увидев невозможность какой бы то ни было внешней опоры, приходит к логическому концу» [Назиров]. Гибель Свидригайлова — еще один аргумент за то, что путь Раскольникова — это путь к спасению, и залог спасения Раскольникова именно в этих опорах, которыми станут для него вера, любовь Сони и братская поддержка Разумихина, который собирается вместе с Дуней «поселиться в том самом городе, где будет Родя, и... всем вместе начать новую жизнь» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 413]. В докладе на последней конференции в ИМЛИ «“Преступление и наказание”: современное состояние изучения» Л.И. Сараскина очень точно сказала: «Спустя два года после выхода в свет “Преступления и наказания”, Достоевский задумал новый роман, где хотел “*изобразить положительно прекрасного человека*” и сетовал, что “труднее этого нет ничего на свете” [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 251]. Но неужели он не сознавал, что роман с таким героем только что сам и написал? Нет сомнения, что сознавал — для того и планировал переместить в Сибирь, поближе к каторжнику Родиону Раскольникову, верного рыцаря Дмитрия Разумихина, назначив ему послушание быть рядом с заблудшим и потерянным другом, чтобы вразумить его, явить пример, увлечь сто́ящим занятием. “Живая душа жизни потребует, живая душа не послушается механики <...>” [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 197], — размышлял, как мы помним, Разумихин.

Автор позаботился, чтобы тридцатидвухлетнему Родиону Романовичу, когда закончится его каторжный срок, было к кому обратиться за советом и поддержкой. Преданную любовь обещала Соня, но помочь найти себя и свой путь в новых условиях могли только Разумихины, Дуня и Дмитрий. “Трудно было быть более в гибели, но работа меня вынесла” [Достоевский, 1972–1990, т. 28_2, с. 235], — признался однажды писатель, глубоко познавший спасительную миссию настоящего дела» [Сараскина, 2024, с. 78–79].

Автор говорит в эпилоге: «Они хотели было говорить, но не могли. Слезы стояли в их глазах. Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь. <...> Они положили ждать и терпеть. Им оставалось еще семь лет; а до тех пор столько нестерпимой муки и столько бесконечного счастия! Но он воскрес, и он знал это, чувствовал вполне всем обновившимся существом своим, а она — она ведь и жила только одною его жизнью!» [Достоевский,

1972–1990, т. 6, с. 421]. — и в этих словах читается уверенность автора в их будущем воскресении и перерождении, которое будет достигнуто терпением и страданием, которое он «дорого купит», заплатив за свое воскресение «великим будущим подвигом».

Подводя итог нашим рассуждениям, следует акцентировать главный вывод: наказанием для Раскольникова стало само преступление, те мучения, которые он переживает, замыслив и осуществив убийство процентщицы. Но ИСТИННЫМ НАКАЗАНИЕМ в романе являются не мучения Раскольникова, не каторга, а явленная ему в сне КАРТИНА РАЗРУШЕНИЯ И ГИБЕЛИ МИРА, осужденного в жертву «моровой язве», вызванной страшными, гибельными «трихинами»-идеями. Обратим внимание: не сон стал наказанием, а картина, в нем явленная, показавшая Раскольникову, что его идея — та самая «трихина», которая может погубить человечество. Сон, так «мучительно» отзывавшийся «в его воспоминаниях», стал для Раскольникова скорее спасением, вызвав страдания, в которых «яснеет истина» и открывается путь к воскресению.

Список литературы

1. Борисова. 2021 — *Борисова В.В.* Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: комментирование и комментарии // *Борисова В.В.* Актуальный Достоевский: тексты и контексты. Уфа: АртПринт, 2021. С. 140–155.

2. Булгаков, 1993 — *Булгаков С.В.* Настольная книга священно-церковно-служителя: в 2 т. М: Изд. отдел Московского Патриархата. 1993.

3. Ветловская, 1997 — *Ветловская В.Е.* Анализ эпического произведения. Логика положений («Тот свет» в «Преступлении и наказании») // Достоевский. Материалы и исследования / памяти академика Г.М. Фридлендера. СПб.: Наука, 1997. Вып. 14. С. 117–129.

4. Горбанева, 2017 — *Горбанева А.Н.* Эпилог как финал романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2017. Т. 32. Вып. 4. С. 27–33.

5. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

6. Захаров, 2007 — *Захаров В.Н.* «Православное воззрение»: идеи и идеал // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: Канонические тексты / под.ред. проф. В.Н. Захарова. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2007. Т. 7. С. 529–544.

7. Карякин, 2021 — *Карякин Ю.Ф.* Правда посюстороннего мира (К столетию романа Ф. Достоевского «Преступление и наказание» // Ф.М. Достоевский: pro et contra, антология. Советский и постсоветский Достоевский / сост., вступит. статья, коммент. И.А. Есаулова (при участии Ю.Н. Сытиной). СПб.: РХГА, 2021. С. 329–349.

8. Карякин, 1976 — *Карякин Ю.Ф.* Самообман Раскольникова. Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание. М.: Худож. лит., 1976. 160 с.

9. Карякин, 2009 — *Карякин Ю.Ф.* Достоевский и Апокалипсис. М.: Фолио, 2009. 700 с.

10. Карякин, 1989 — *Карякин Ю.Ф.* Достоевский и канун XXI века. М.: Сов. писатель, 1989. 656 с.

11. Касаткина, 2015 — *Касаткина Т.А.* Воскрешение Лазаря: опыт экзегетического прочтения романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // *Касаткина ТА.* Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 187–216.

12. Касаткина, 1996 — *Касаткина Т.А.* Характерология Достоевского: типология эмоционально-ценностных ориентаций. М.: Наследие, 1996. 336 с.

13. Касаткина, 2004a — *Касаткина Т.А.* Между Богом и.... теорией? // *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: в 9 т. М.: Астрель; АСТ, 2004. Т.3: Преступлением и наказание. С. 98–119.

14. Касаткина, 2004b — *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.

15. Касаткина, 2005 — *Касаткина Т.А.* Время, пространство, образ, имя, символика цвета, символическая деталь в «Преступлении и наказании». Комментарий // Достоевский: дополнения к комментарию / под ред. Т.А. Касаткиной; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. М.: Наука, 2005. с.236–269.

16. Касаткина, 2019 — *Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания / отв. ред. Е.А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2019. 336 с. (Серия «Русская литература и философия: пути взаимодействия». Вып. 4).

17. Касаткина, 2022a — *Касаткина Т.А.* «Преступление и наказание»: как создается глубокий текст // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 1 (17). С. 52–62. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-1-52-62

18. Касаткина, 2022b — *Касаткина Т.А.* Как и для чего формируется в произведениях Достоевского «указующий перст» автора: Радикальное богословие Достоевского в романе «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 4 (20). С. 27–51. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-27-51

19. Касаткина, 2023 — *Касаткина Т.А.* «Мы будем— лица...» Аналитико-синтетическое чтение произведений Достоевского / отв.ред Т.Г. Магари-Ильяева. М.: ИМЛИ РАН, 2023. 432 с.

20. Ключевский — *Ключевский В.О.* Курс русской истории. Часть 2. Лекция LIV. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Vasilij_Klyuchevskij/ kurs-russkoj-istorii-chast-2/22 (дата обращения: 05.04.2024).

21. Коган, 2001 — *Коган Г.Ф.* Почему Родион Раскольников? (Источники имен и фамилий персонажей) // Слово Достоевского. Сборник статей / под ред. Ю.Н. Караулова, Е.Л. Гинзбурга. М.: Азбуковник, 2001. С. 174–198.

22. Лосский — *Лосский Н.О.* Достоевский и его христианское миропонимание. URL: https://azbyka.ru/otechnik/filosofija/dostoevskij-i-ego-hristianskoe-mirovozzrenie/2 (дата обращения: 05.04.2024).

23. Мейер, 1967 — *Мейер Г.А.* Свет в ночи (о «Преступлении и наказании»). Опыт медленного чтения. Париж: Посев, 1967. 517 с.

24. Мережковский, 1991 — *Мережковский Д.С.* Достоевский // *Мережковский Д.С.* Акрополь. Избранные литературно-критические статьи. М.: Книжная палата, 1991. 351 с.

25. Назиров — *Назиров Р.Г.* Загадка Свидригайлова. К 200-летию Ф.М. Достоевского // Бельские просторы. URL: https://belprost.ru/articles/literaturovedenie/ 2021-10-15/10-2021-romen-nazirov-zagadka-svidrigaylova-k-200-letiyu-f-m-dostoevskogo-2548382 (дата обращения: 02.09.2022).

26. Парилов, 2022 — *Парилов О.В.* Ф.М. Достоевский: метафизический смысл «преступления» и «наказания» // Русско-Византийский вестник. 2022. № 3 (10). С. 27–35.

27. Розанов, 1996 — *Розанов В.В.* Собр. соч. М.: Республика, 1996. Т. 7: Легенда о Великом инквизиторе. Литературные очерки. О писательстве и писателях.702 с.

28. Розенблюм, 1981 — *Розенблюм Л.М.* Творческие дневники Достоевского. М.: Наука. 1981. 368 с.

29. Сараскина, 2021 — *Сараскина Л.И.* Фантом раскаяния Родиона Раскольникова в современных адаптациях романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Ф.М. Достоевский: pro et contra, антология. Советский и постсоветский Достоевский / сост, вступ. статья, коммент. И.А. Есаулова (при участии Ю.Н. Сытиной). СПб.: РГХА, 2021. С. 434–442.

30. Сараскина, 2024 — *Сараскина Л.И.* Влюбленный Разумихин: чу́дная судьба героя второго плана. Рассуждение в жанре апологии // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 53–82. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-53-82

31. Сосновская, 2016 — *Сосновская И.В.* Методика преподавания литературы в современной школе. Иркутск: Оттиск, 2016. 262 с.

32. Степанян, 2014 — *Степанян К.А.* Путеводитель по роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: Учебное пособие. М.: Изд-во Московского ун-та, 2014. 208 с.

33. Тарасова, 2021 — *Тарасова Н.А.* «Воскресение» и «воскрешение» в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Ф.М. Достоевский: pro et contra, антология. Советский и постсоветский Достоевский / сост., вступит. статья, коммент. И.А. Есаулова (при участии Ю.Н. Сытиной). СПб.: РХГА, 2021. С. 638–656

34. Тихомиров, 1996 — *Тихомиров Б.Н.* К осмыслению глубинной перспективы романа «Преступление и наказание» // Достоевский в конце XX века: Сб. статей / сост. К.А. Степанян. М.: Классика плюс, 1996. С. 251–269.

35. Тихомиров, 2005 — *Тихомиров Б.Н.* «Лазарь! гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб.: Серебряный век, 2005. 472 с.

36. Тихомиров, 2012 — *Тихомиров Б.Н.* «...Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»: Статьи и эссе о Достоевском. СПб.: Серебряный век, 2012. 504 с.

37. Хоц, 1994 — *Хоц А.Н.* Структурные особенности пространства в прозе Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1994. Т. 11. С. 51–80.

38. Юрьева, 1999 — *Юрьева О.Ю.* Образ пространства в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Теория литературы в школе: Сб. научных тр. / под ред. А.П. Московского. Иркутск: Иркут. гос. пед. ин-т, 1999. С.68–85.

39. Юрьева, 2022 — Юрьева О.Ю. «Особый шарм» Аркадия Ивановича Свидригайлова // Неизвестный Достоевский. 2022. Т. 9. № 4. С. 199–213.

40. Юрьева, 2024 — *Юрьева О.Ю.* Название «Преступление и Наказание» как ключ к целостному анализу романа Ф.М. Достоевского в школе. Статья 1. Преступление // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 1 (25). С. 168–197. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-1-168-197

References

1. Borisova, V.V. "Roman F. M. Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie': kommentirovanie i kommentarii" ["Fyodor Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment*: Commentary and Comments"]. Borisova, V.V. *Aktualnyi Dostoevskii: teksty i konteksty* [*Relevant Dostoevsky: Texts and Contexts*]. Ufa, ArtPrint Publ., 2021, pp. 130–145. (In Russ.)

2. Bulgakov, S.V. *Nastol'naia kniga sviashchenno-tserkovno sluzhitelia: v 2 tomakh* [*The Holy Church Minister's Handbook: in 2 vols*]. Moscow, Izd. otdel Moskovskogo Patriarkhata Publ., 1993. (In Russ.)

3. Vetlovskaia, V.E. "Analiz epicheskogo proizvedeniia. Logika polozhenii ('Tot svet' v 'Prestuplenii i nakazanii')" ["Analysis of an Epic Work. The Logic of the Provisions ('That Light' in *Crime and Punishment*)"]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia. Pamiati akademika G.M. Fridlendera* [*Dostoevsky. Materials and Research. In Memory of G.M. Fridlender*], vol. 14. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997, pp. 117–129. (In Russ.)

4. Gorbaneva, A.N. "Epilog kak final romana F.M. Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie'" ["The Epilogue as the Finale of Fyodor Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment*"]. *Vestnik Dagestanskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia 2. Gumanitarnye nauki*, vol. 32, no. 4, 2017, pp. 27–33. (In Russ.)

5. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

6. Zakharov, V.N. "'Pravoslavnoe vozzrenie': idei i ideal" ["'Orthodox View': Ideas and Ideal"]. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: Kanonicheskie teksty* [*Complete Works: Canonic Texts*], vol. 7. Ed. by V.N. Zakharov. Petrozavodsk, PetrGU Publ., 2007, pp. 529–544. (In Russ.)

7. Kariakin, Iu. "Pravda posiustoronnego mira (K stoletiiu romana F. Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie')" ["The Truth of this World (To the Centenary of Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment*"]. *F.M. Dostoevskii: pro et contra, antologiia. Sovetskii i postsovetskii Dostoevskii* [*Dostoevsky: Pro et Contra, An Anthology. Soviet and Post-Soviet Dostoevsky*]. St. Petersburg, RGKhA Publ., 2021, pp. 329–349. (In Russ.)

8. Kariakin, Iu. *Samoobman Raskol'nikova (Roman F.M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie"* [*Raskolnikov's Self-Deception (Fyodor Dostoevsky's Novel* Crime and Punishment]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1976. 158 p. (In Russ.)

9. Kariakin, Iu.F. *Dostoevskii i Apokalipsis* [*Dostoevsky and the Apocalypse*]. Moscow, Folio Publ., 2009. 700 p. (In Russ.)

10. Kariakin, Iu.F. *Dostoevskii i kanun XXI veka* [*Dostoevsky and the Eve of the 21st Century*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1989. 656 p. (In Russ.)

11. Kasatkina, T.A. "Voskreshenie Lazaria: opyt ekzegeticheskogo prochteniia romana F.M. Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie'" ["The Resurrection of Lazarus: An Experiment of Exegetical Reading of Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment*"]. Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom. Dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo* [*The Sacred in the Ordinary:*

The Two-Folded Image in Dostoevsky's Works]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015, pp. 187–216. (In Russ.)

12. Kasatkina, T.A. *Kharakterologiia Dostoevskogo. Tipologiia emotsional'no-tsennostnykh orientatsii* [*Characterology of Dostoevsky. A Typology of Emotional and Value Orientations*]. Moscow, Nasledie Publ., 1996. 336 p. (In Russ.)

13. Kasatkina, T.A. "Mezhdu Bogom i…. teorei?" ["Between God and… Theory?"]. Dostoevskii, F.M. *Sobranie sochinenii: v 9 tomakh* [*Collected Works: in 9 vols*], vol. 3: Prestuplenie i nakazanie [Crime and Punishment]. Moscow, Astrel' Publ., 2004, pp. 98–119. (In Russ.)

14. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vysshem smysle"* [*On the Creative Nature of Words. The Ontology of Words in F.M. Dostoevsky's Works as the Basis of "Realism in the Highest Sense"*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 479 p. (In Russ.)

15. Kasatkina, T.A. "Vremia, prostranstvo, obraz, imia, simvolika tsveta, simvolicheskaia detal' v 'Prestuplenii i nakazanii'. Kommentarii" ["Time, Space, Image, Name, Symbolism of Color, Symbolic Detail in *Crime and Punishment*. Comment"]. Kasatkina, T.A., editor. *Dostoevskii: dopolneniia k kommentariiu* [*Dostoevsky: Additions to the Commentary*]. Moscow, Nauka Publ., 2005, pp. 236–269. (In Russ.)

16. Kasatkina, T.A. *Dostoevskii kak filosof i bogoslov: khudozhestvennyi sposob vyskazyvaniia* [*Dostoevsky as a Philosopher and Theologian: The Artistic Way of Expression*]. Moscow, Vodolei Publ., 2019. 336 p. (In Russ.)

17. Kasatkina, T.A. "'Prestuplenie i nakazanie': kak sozdaetsia glubokii tekst" ["*Crime and Punishment*: How to Create a Deep Text"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal,* no. 1 (17), 2022, pp. 52–62. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-1-52-62

18. Kasatkina, T.A. "Kak i dlia chevo formiruetsia v proizvedeniiakh Dostoevskogo 'ukazuishchii perst' avtora: Radikal'noe bogoslovie Dostoevskogo v roman 'Prestuplenie i nakazanie'" ["How and Why the Author's 'Pointing Finger' Is Formed in Dostoevsky's Works: Dostoevsky's Radical Theology in the Novel *Crime and Punishment*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (20), 2022, pp. 27–51. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-27-51 (In Russ.)

19. Kasatkina, T.A. *"My budem — litsa…" Analitiko-sinteticheskoe chtenie proizvedenii Dostoevskogo* [*"We Will Be Faces/Persons…" An Analytical-Synthetic Reading of Dostoevsky's Works*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2023. 432 p. (In Russ.)

20. Kliuchevskii, V.O. *Kurs russkoi istorii. Chast' 2. Lektsiia LIV* [*Russian History Course. Part 2. Lecture LIV*]. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/Vasilij_Klyuchevskij/kurs-russkoj-istorii-chast-2/22 (Accessed 05 Apr. 2024) (In Russ.)

21. Kogan, G.F. "Pochemu Rodion Raskol'nikov? (Istochniki imen i familii personazhei)" ["Why Rodion Raskolnikov? (The Sources of the Characters' Names and Surnames)"]. Karaulov, Iu.N., editor. *Slovo Dostoevskogo. Sbornik statei* [*Dostoevsky's Word. Collected Articles*]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2001, pp. 174–198. (In Russ.)

22. Losskii, N.O. *Dostoevskii i ego khristianskoe miroponimanie* [*Dostoevsky and His Christian Worldview*]. Available at: https://azbyka.ru/otechnik/filosofija/dostoevskij-i-ego-hristianskoe-miroponimanie/2 (Accessed 05 Apr. 2024) (In Russ.)

23. Meier, G.A. *Svet v nochi (o "Prestuplenii i nakazanii"). Opyt medlennogo chteniia* [*A Light in the Night (About* Crime and Punishment*). An Experience of Slow Reading*]. Paris, Posev Publ.,

1967. 517 p. (In Russ.)

24. Merezhkovskii, D.S. "Dostoevskii" ["Dostoevsky"]. Merezhkovskii, D.S. *Akropol'. Izbrannye literaturno-kriticheskie stat'i* [*Acropolis. Selected Articles of Literary Criticism*]. Moscow, Knizhnaia palata Publ., 1991, pp. 108–126. (In Russ.)

25. Nazirov, R.G. "Zagadka Svidrigailova. K 200-letiiu F.M. Dostoevskogo" ["The Riddle of Svidrigailov. For Dostoevsky's 200th Anniversary"]. *Bel'skie prostory*. Available at: https://belprost.ru/articles/literaturovedenie/2021-10-15/10-2021-romen-nazirov-zagadka-svidrigayiova-k-200-le-tiyu-f-m-dostoevskogo-2548382 (Accessed 05 Apr. 2024) (In Russ.)

26. Parilov, O.V. "F.M. Dostoevskii: metafizicheskii smysl 'prestupleniia' i 'nakazaniia'" ["Fyodor Dostoevsky: The Metaphysical Meaning of 'Crime' and 'Punishment'"]. *Russko-Vizantiiskii vestnik*, no. 3 (10), 2022, pp. 27–35. (In Russ.)

27. Rozanov, V.V. *Sobranie sochinenii* [*Collected Works*], vol. 7: Legenda o Velikom inkvizitore. Literaturnye ocherki. O pisatel'stve i pisateliakh [The Legend of the Grand Inquisitor. Literary Essays. About Writing and Writers]. Moscow, Respublika Publ., 1996. 702 p. (In Russ.)

28. Rozenblium, L.M. *Tvorcheskie dnevniki Dostoevskogo* [*Dostoevsky's Creative Diaries*]. Moscow, Nauka Publ., 1981. 368 p. (In Russ.)

29. Saraskina, L.I. "Fantom raskaianiia Rodiona Raskol'nikova v sovremennykh adaptatsiiakh romana F.M. Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie'" ["The Phantom of Rodion Raskolnikov's Remorse in Modern Adaptations of Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment*"]. *F.M. Dostoevskii: pro et contra, antologiia. Sovetskii i postsovetskii Dostoevskii* [*Dostoevsky: Pro et Contra, An Anthology. Soviet and Post-Soviet Dostoevsky*]. St. Petersburg, RGKhA Publ., 2021, pp. 434–442. (In Russ.)

30. Saraskina, L.I. "Vliublennyi Razumikhin: chudnaia sud'ba geroia vtorogo plana. Rassuzhdenie v zhanre apologii" ["Razumikhin in Love: The Wonderful Fate of a Secondary Character. A Discourse in the Genre of Apology"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (26), 2024, pp. 53–82. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-53-82

31. Sosnovskaia, I.V. *Metodika prepodavaniia literatury v sovremennoi shkole* [*Methods of Teaching Literature in a Modern School*]. Irkutsk, Ottisk Publ., 2016. 262 p. (In Russ.)

32. Stepanian, K.A. *Putevoditel' po romanu F.M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie": Uchebnoe posobie* [*A Guide to Dostoevsky's Novel* Crime and Punishment*: A Handbook*]. Moscow, Izd.-vo Mosk. Un.-ta Publ., 2014. 208 p. (In Russ.)

33. Tarasova, N.A. "'Voskresenie' i 'voskreshenie' v romane F.M. Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie'" ["'Sunday' and 'Resurrection' in Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment*"]. *F.M. Dostoevskii: pro et contra, antologiia. Sovetskii i postsovetskii Dostoevskii* [*Dostoevsky: Pro et Contra, An Anthology. Soviet and Post-Soviet Dostoevsky*]. St. Petersburg, RGKhA Publ., 2021, pp. 638–656. (In Russ.)

34. Tikhomirov, B.N. "K osmysleniiu glubinnoi perspektivy romana F.M. Dostoevskogo 'Prestuplenie i nakazanie'" ["For an Understanding of the Deep Prospect of Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment*"]. Stepanian, K.A., editor. *Dostoevskii v kontse XX veka. Sbornik statei* [*Dostoevsky at the End of the 20th Century. Collected Articles*]. Moscow, Klassika plius Publ., 1996, pp. 252–269. (In Russ.)

35. Tikhomirov, B.N. *"Lazar'! Griadi von". Roman F.M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie" v sovremennom prochtenii. Kniga-kommentarii* [*"Lazarus, Come Out." A Contemporary Reading of Dostoevsky's Novel* Crime and Punishment. *Book-Commentary*]. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2005. 472 p. (In Russ.)

36. Tikhomirov, B.N. *“...Ia zanimaius’ etoi tainoi, ibo khochu byt’ chelovekom”: Stat’i i esse o Dostoevskom* [*“... I Am Studying This Mystery, Because I Want to Be a Man”: Articles and Essays on Dostoevsky*]. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2012. 504 p. (In Russ.)

37. Khots, A.N. “Strukturnye osobennosti prostranstva v proze Dostoevskogo” [“Structural Features of Space in Dostoevsky’s Prose”]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky. Materials and Research*], vol. 11. St. Petersburg, Nauka Publ., 1994, pp. 51–80. (In Russ.)

38. Iurieva, O.Iu. “Obraz prostranstva v romane F.M. Dostoevskogo ‘Prestuplenie i nakazanie’” [“The Image of Space in Fyodor Dostoevsky’s Novel *Crime and Punishment*”]. Moskovskii, A.P., editor. *Teoriia literatury v shkole: Sbornik nauchnykh trudov* [*Theory of Literature at School: Collected Works*]. Irkutsk, Irkut. gos. ped. in-t Publ., 1999, pp. 68–85. (In Russ.)

39. Iurieva, O.Iu. “‘Osobyi sharm’ Arkadiia Ivanovicha Svidrigailova” [“Arkady Ivanovich Svidrigailov’ ‘Special Charm’”]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, vol. 9, no. 4, 2022, pp. 199–213. (In Russ.)

40. Iurieva, O.Iu. “Nazvanie ‘Prestuplenie i Nakazanie’ kak kliuch k tselostnomu analizu romana F.M. Dostoevskogo v shkole. Stat’ia 1. Prestuplenie” [“The Title of *Crime and Punishment* as a Key to a Holistic Analysis of Dostoevsky’s Novel at School. Article 1: Crime”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (25), 2024, pp. 168–197. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-1-168-197

Статья поступила в редакцию: 18.04.2024
Одобрена после рецензирования: 16.05.2024
Принята к публикации: 18.05.2024
Дата публикации: 25.06.2024

The article was submitted: 18 Apr. 2024
Approved after reviewing: 16 May 2024
Accepted for publication: 18 May 2024
Date of publication: 25 June 2024

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 2 (26), 2024.

Обзор / Summary
УДК 821.161.1.0+821
ББК 83.3(2=411.2)+83.3
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-255-304
https://elibrary.ru/MSECBA



© 2024. Татьяна Касаткина
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Обзор III Международной научной онлайн-конференции «Преступление и наказание»: современное состояние изучения,

28, 29 февраля – 1 марта 2024 года

© 2024. Tatiana A. Kasatkina
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Summary of the 3rd International Online Conference "*Crime and Punishment*: Current State of Research",

February 28, 29 – March 1, 2024

Информация об авторе: Татьяна Александровна Касаткина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, зав. научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-0875-067X
E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Аннотация: III Международная научная онлайн-конференция «“Преступление и наказание”: современное состояние изучения» прошла 28, 29 февраля – 1 марта под эгидой Научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура» Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН и Комиссии по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН. Конференция была посвящена новейшим исследованиям романа и проблемам преподавания «Преступления и наказания» в школе и вузе. Серия конференций, посвященных роману, проводилась в перспективе создания новой книги

проекта «Романы Ф.М. Достоевского: современное состояние изучения», осуществляемого содружеством ученых разных стран; первая была посвящена роману «Идиот» (М.: Наследие, 2001), вторая — роману «Братья Карамазовы» (М.: Наука, 2007), третья — роману «Подросток» (М.: ИМЛИ РАН, 2022).

Ключевые слова: Достоевский, «Преступление и наказание», новейшие исследования, преподавание.

Для цитирования: *Касаткина Т.А.* Обзор III Международной научной онлайн-конференции «Преступление и наказание»: современное состояние изучения, 28, 29 февраля – 1 марта 2024 года // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 255–304. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-255-304

Information about the author: Tatiana A. Kasatkina, DSc in Philology, Director of Research, Head of the Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-0875-067X

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Abstract: The 3rd International Online Conference “*Crime and Punishment*: Current State of Research” was held on February 28, 29 – March 1 under the leadership of the Research Centre “F.M. Dostoevsky and World Culture” of the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences and the Commission for the Study of Fyodor Dostoevsky’s Creative Heritage of the Academic Council “History of World Culture” of the Russian Academy of Sciences. The conference was devoted to the latest research on the novel and the problems of teaching *Crime and Punishment* at school and university. The series of conferences devoted to the novel were held in the perspective of creating a new book for the project *Dostoevsky’s Novels: Current State of Research*, carried out by a team of scholars from different countries; the first was devoted to the novel *The Idiot* (Moscow, Nasledie Publ., 2001), the second — to the novel *The Brothers Karamazov* (Moscow, Nauka Publ., 2007), the third — to the novel *The Adolescent* (Moscow, IWL RAS Publ., 2022).

Keywords: Dostoevsky, *Crime and Punishment*, latest research, teaching.

For citation: Kasatkina, T.A. “Summary of the 3rd International Online Conference ‘*Crime and Punishment*: Current State of Research,’ February 28, 29 – March 1, 2024.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (26), 2024, pp. 255–304. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-255-304

28, 29 февраля – 1 марта 2024 года Научно-исследовательский центр «Ф.М. Достоевский и мировая культура» Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН и Комиссия по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН провели третью Международную научную

онлайн-конференцию «“Преступление и наказание”: современное состояние изучения»[1]. В конференции приняли участие 58 исследователей из России, Азербайджана, Италии, Китая, Сербии, США, Турции, Хорватии, Чехии; были сделаны и обсуждены 49 докладов. В последний день конференции был проведен круглый стол «Преподавание романа “Преступление и наказание” в школе и вузе», ориентировавшийся на вопросы преподавателей и учителей, заданные в соцсетях в процессе подготовки конференции, и на проблемы, осознанные в процессе обсуждения докладов в ходе заседаний. Можно сказать, что вся конференция с ее необыкновенно разнообразной тематикой стала путем к круглому столу, посвященному новейшим ракурсам восприятия романа, современным практикам анализа и аналитико-синтетического чтения, актуальным подходам к преподаванию романа — и нужно сказать, что такая очень практическая цель и перспектива — лучшее, что может случиться с любой теорией.

Конференция стала заключительной в серии конференций, посвященных «Преступлению и наказанию», проводившихся в перспективе создания очередной книги проекта «Романы Ф.М. Достоевского: современное состояние изучения», осуществляемого содружеством ученых разных стран; первая книга проекта была посвящена роману «Идиот» (М.: Наследие, 2001), вторая — роману «Братья Карамазовы» (М.: Наука, 2007), третья — роману «Подросток» (ИМЛИ РАН, 2022).

Я должна предупредить читателей, что иногда мои возникшие по ходу докладов мысли могут вплетаться в изложение докладов, сохранившихся в моей памяти в таком — уже нерасчленимом для меня — единстве. Иногда же в изложении я прямо опираюсь на

[1] Программу конференции можно посмотреть здесь:

https://imli.ru/139-konferentsii/seminary-i-konferentsii-2024-goda/5828-iii-mezhdunarodnaya-nauchnaya-onlajn-konferentsiya-prestuplenie-i-nakazanie-sovremennoe-sostoyanie-izucheniya

Записи первого дня: https://www.youtube.com/watch?v=0jSkDpKXmEk&t=13s

https://www.youtube.com/watch?v=fyd1Aq46XVA

Записи второго дня: https://www.youtube.com/watch?v=xaiRmjkMEFg

https://www.youtube.com/watch?v=f7wHRUjR1O4&t=1s

https://www.youtube.com/watch?v=EoK5c8nbV2w

Запись третьего дня, включая круглый стол: https://www.youtube.com/watch?v=wDoCHXyja_k

Отдельно круглый стол: https://www.youtube.com/watch?v=5Nu2GlfOsEI

тезисы участников, отмечая то в докладах, что для меня составляет скорее проблему, чем решение ее.

Приветственное слово заместителя директора ИМЛИ РАН Юлии Вадимовны Шевчук, выразившей благодарность руководителю и команде Центра за подготовку и проведение столь масштабного научного собрания, стало в высшей степени адекватным эпиграфом к конференции, удивительно точно предварив и ее содержание, и ее эмоциональный настрой. Вспомнив слова Анненского о том, что в «Преступлении и наказании», как ни в каком другом романе, более всего захватывают ***сила и свобода светлой мысли*** [Анненский, 1987, с. 401–422], Ю.В. Шевчук сказала: Достоевский — человек светлой мысли, но и светлой совести — а способность к ним, в сущности, не являются нашим естественным состоянием, то есть состоянием, порождаемым нашим психическим механизмом. Такое состояние нам может быть только даровано. И вот общение с Достоевским — это возможность для нас войти в состояние честной и светлой мысли и совести — в то состояние, которое даже автору доступно только в вершинные моменты его жизни, но которое закреплено для нас в художественном тексте.

Доклад *Людмилы Ивановны Сараскиной* (Москва, ГИИ) **«Влюблённый Разумихин: чу́дная судьба героя второго плана. Рассуждение в жанре апологии»** был посвящен восстановлению Дмитрия Прокофьевича Разумихина в его настоящем значении и величии. Само слово «апология» предполагает, что предмет ее подвергается нападкам. Задачей докладчицы стало опровергнуть несправедливые нападки на Разумихина, которого, случалось, называли посредственностью. Понятно, что хорошему человеку почти невозможно стать *главным* героем — но вопрос, без которого не понять романа: зачем Достоевскому нужен *такой* герой второго плана рядом с Раскольниковым? Задав его, мы начинаем замечать нюансы, которые, однако, меняют все: например, Раскольникову нельзя пойти к Разумихину *прежде дела* (иначе *дело* — преступление — может не состояться). Раскольников живет на счет матери и сестры — Разумихин, находясь в той же и даже более сложной ситуации, содержит себя сам, «знал бездну источников». Работающий Разумихин — укор Раскольникову. Согласно Разумихину преступление не облегчает — а усложняет путь к спасению, к себе настоящему. Раскольников меняется от преступления — Разумихин меняется от любви. Важно, что Разумихин предлагает Дуне не «романтическую»

любовь — он предлагает себя в друзья и компаньоны, видит любимую сотрудником, а не объектом. Вообще, девушки Достоевского рвутся вовсе не «замуж» — они хотят дела, осмысленного, полезного, но и «замуж» при этом никуда не девается: как всегда, когда его ставят не на первое, а на правильное место. У героев разная и Сибирь. Каторжная Сибирь Раскольникова — и Сибирь Разумихиных, деятельная, а не принудительная. Семья Разумихина — это ведь будущая семья Достоевского и Анны Григорьевны — семья сотрудников. Христианнейшая доброта — главное свойство Разумихина. Одной Сони Раскольникову мало, чтобы спастись[2].

При обсуждении доклада всеми участниками обсуждения было согласно подчеркнуто, что спасение Раскольникова — вообще говоря, удивительно слаженная командная работа, в которой каждый из героев оказался необходим и на своем месте.

Доклад *Татьяны Александровны Касаткиной* **«“Жирный” и “полный” в “Преступлении и наказании”. К апологии Порфирия Петровича»** (Москва, ИМЛИ РАН) был посвящен алхимическому подтексту у Достоевского, проступающему сквозь обычные и даже намеренно низкие слова, и тому рисунку, образуемому чередованием синонимов (в данном случае: жирный и полный), который Достоевский использует как один из способов настроить глаз читателя, отформатировать его парадигму восприятия. Из сочетания этих способов построения текста возникает необыкновенно странная в описаниях и характеристиках (противоречивых, неожиданных, экзотических, уничижительных и маргинализующих) фигура Порфирия Петровича, само имя которого значит «красный камень» (что есть название последней стадии обретения «философского камня», превращающего металлы в золото, в алхимических трактатах отождествлявшегося с Христом) и который делает все мыслимое и немыслимое, чтобы герой смог «стать солнцем» (здесь надо иметь в виду, что для обозначения солнца и золота использовался один и тот же знак ʘ). Учитывая, что навязчивый желтый цвет романа (желтый — не самый частый, но самый навязчиво и угнетающе въедающийся в сознание читателя цвет) — это цвет истощенного солнца, переставшего быть солнцем, роль Порфирия Петровича в восстановлении мира и человека в романе нельзя недооценить[3].

2 На основании доклада опубликована статья: [Сараскина, 2024].

3 На основании доклада опубликована статья: [Касаткина, 2024].

Доклад *Георгия Сергеевича Прохорова* (Коломна, Московская обл., Государственный социально-гуманитарный университет) **«Свидригайлов и еврей Ахиллес: эпизод в романе Достоевского “Преступление и наказание”»** был посвящен образу еврея в одном из важнейших эпизодов «Преступления и наказания». Была отмечена выраженная еврейскость: например, подчеркнуто еврейская речь персонажа. Еврей в европейской литературе зачастую являлся как субститут дьявола (и ситуация в романе вроде бы подходящая для такой роли) — однако у Достоевского еврей совсем не стремится завлечь Свидригайлова в самоубийство — он стремится помешать ему. В докладе рассматривалась и область реального комментария, например, выяснялось, мог ли еврей быть пожарным, и подтверждалось, что мог. Еврей-Ахиллес был увиден докладчиком как альтер-эго Свидригайлова, чьи свойства: без корней, возможный отравитель, встречается с другими персонажами, прежде всего, с Раскольниковым, в местах и ситуациях как бы «вне всего», за пределами повседневной реальности — отсылают к Вечному жиду (и портреты Свидригайлова и Вечного жида тоже похожи), наказанному за то, что не позволил прислониться Иисусу к косяку двери, оттолкнул Его. Вечный жид начинает в своей вечной жизни творить добрые дела и спасать (как и Свидригайлов). Смерть принимает Свидригайлова, как и Агасфера у Шубарта[4].

Доклад *Ясмины Войводич* (Хорватия, Загреб, Философский факультет Загребского университета) **«Смена одежды в романе “Преступление и наказание”»** был посвящен большой роли, которую одежда играет в романе. Одежда нечто скрывает, но и раскрывает. Одежда Раскольникова — сокрытие для топора. Кровь на одежде — раскрытие: одежда — улика. Раскольников видит одежду как историю (девочка на бульваре), видит одежду как характеристику (две дамы в конторе). Модные журналы присутствуют в разговоре маляров. Одежда бедных сохраняет достоинство или роняет его: так Мармеладов меняет одежду, утрачивая достоинство. Переодевание Раскольникова Разумихиным происходит с декларированным намерением «сделать из тебя человека» (и он начинает с фуражки — с головы — фуражку носили студенты — и Раскольников как бы возрождается в этом статусе). Вообще, смена одежды — первый шаг к возрождению Раскольникова. Платье Петра

[4] Christian Friedrich Daniel Schubart (1739–1791). Der ewige Jude [Шубарт, 1958].

Петровича Лужина — слишком *новое* и *юношественное*. По словам С.М. Соловьева, во второй половине XIX века «использование розового — расчетливый прием, применяемый хищниками, чтобы рядиться в ягнят» — и у Лужина галстук с розовыми полосками. Контраст Сониной одежды: одежда проститутки — душевная чистота: Раскольников видит ***огненное перо***. Интересно, что когда Соня идет в первый раз продавать себя, ее одежда описывается с уменьшительными суффиксами, подчеркивая детскость героини: плато*чек*, бурнус*ик*. И при этом одежда — та же самая, что и в последней сцене романа — там на Соне тоже (и те же) бурнус и платок (но уже без уменьшительных суффиксов). Раскольников приходит к Соне как Адам — он оставил всех родных — и здесь мы видим прямую аллюзию на книгу Бытия: «оставит человек отца своего и мать свою и прилепится к жене» (Быт. 2:24). Соня накидывает драдедамовый зеленый платок, провожая Раскольникова в контору (тот же платок, которым она укрывалась, придя после того, как продала себя).

В обсуждении мной было отмечено, что с одеждой бедных и бедной одеждой все неочевидно и требует дополнительного анализа: например, Мармеладов, теряя доверие и достоинство, меняет «рабочую одежду» на «богатую одежду» — сюртук на фрак. Более того, «богатая» одежда — всегда нищая в романе: таково пышное Сонино одеяние, такова круглая шляпа Раскольникова, таков фрак Мармеладова.

Доклад *Татьяны Георгиевны Магарил-Ильяевой* (Москва, ИМЛИ РАН) **«Путь героя в ранних текстах Достоевского и романе “Преступление и наказание”»** был посвящен пути героя к преображению в творчестве Достоевского. Путь этот, который Достоевский многократно ***начинал*** описывать в ранних текстах, по утверждению докладчицы, в «Преступлении и наказании» впервые доводится до своего завершения — если оставить в стороне истории детей: «Неточку Незванову» и «Маленького героя»; ибо детям и в раннем творчестве было дано прикоснуться к своей истинной природе. Истоки будущих идей великих романов ищут в раннем творчестве. Ордынов — предвестник Раскольникова. Наиболее часто его сопоставляют с мечтателями. Как правило — с целью типологизации. Но чем такая «типологизация» может помочь пониманию Достоевского? Взгляд же на ранние тексты в перспективе «Преступления и наказания» помогает лучшему пониманию интенций, заложенных, но не до конца проявленных в ранних произведе-

ниях. В «Преступлении и наказании» путь героя наконец прописан от окончательного падения до радикального воскресения — того, которое не удавалось в ранних текстах. Все раннее творчество Достоевского — об уединении, которое начинает восприниматься людьми как ***норма*** — вопреки очевидности. Солнце ***вовне*** для героев ранних текстов (солнце в ранних текстах — это тот, кто полюбил, ничего не захотев взамен). В «Преступлении и наказании» солнце впервые должно быть вызвано изнутри. Раскольникова воскрешает женщина, не хотевшая ничего кроме его воскресения. Смена квартиры и ее функция в ранних текстах (у Достоевского герой говорит: перемена места — значит перемена всего («Униженные и оскорбленные»)) — значимость квартиры в «Преступлении и наказании» и смена *именований* квартиры, при том, что квартира остается той же самой. Дети (и только дети) в раннем творчестве Достоевского оказываются способны выйти из уединения. Раскольникову это удается — благодаря каторге (и, очевидно, Достоевский мог об этом написать только после своего опыта каторги).

Был обсужден вопрос *одиночества* как потребности у Достоевского и его героев — в каком отношении оно находится к тому *уединению*, которое, по Достоевскому, есть главное *унижение* человека?[5]

В докладе **«Образ Сони как ключ к роману в работах католических авторов»** *Катерина Корбелла* (Москва, ИМЛИ РАН) отметила, что православные авторы, как правило, не уделяли внимания женщинам у Достоевского как самостоятельным деятелям и людям с личной историей, проходящим свой путь становления. Хорошо известны слова Бердяева о том, что женщина — внутренний момент в судьбе мужчины, у Достоевского же разыгрывается мужская трагедия. Католики заметили женщин Достоевского как прекрасные существа, как тайну, которую необходимо разгадать. Докладчица отметила проблему, возникшую при переводе текстов католических авторов на русский язык — часто происходил не перевод, а культурная адаптация ими сказанного. Так в русском переводе книги Барсотти написано: «Всем своим существом Соня припадает к Богу — в этом ее религия» [Барсотти, 1999, с. 45], — тогда как в исходном тексте: «La religione di Sonia è sentimento di adesione di tutto il suo essere a Cristo»: «Религия Сони есть чувство полной причастности, спаянности всего ее существа со Христом» [Barsotti,

[5] На основании доклада опубликована статья: [Магарил-Ильяева, 2024].

2018, p. 47], — и это совсем другое. Барсотти отмечает: Соня отдает всю себя ради того, кто убил ее лучшую подругу.

В докладе **«Ньютон в свете наполеоновской идеи Раскольникова»** *Николай Николаевич Подосокорский* (Москва, ИМЛИ РАН) обратил внимание на то, что ключевым примером *человека необыкновенного* для Раскольникова является не только Наполеон, но и Ньютон (и даже — в первую очередь Ньютон, он: вместе с Кеплером, первым упоминается Раскольниковым в изложении его теории, еще до перечисления правителей и завоевателей). Сен-Симон ставил Ньютона в центр новой религии человечества. Наполеон и сам видел в Ньютоне образец реализации человека Нового времени. Для Раскольникова важно то, что Ньютон и Наполеон не только величайшие в своей области — но ***сделали себя сами***, получив почти внезапные признание и славу примерно в том же возрасте, в котором Раскольников совершает свое преступление (в 23–24 года). Раскольников претендует на то, что он, как Ньютон и Наполеон, ***человек ума***: он «делает работу — думает». В докладе было отмечено, что Ньютон критиковался учеными XVIII–XIX веков особенно потому, что включал в свою систему Бога, периодически вмешивающегося в качестве действующего Субъекта в природный ход для его коррекции. Между тем, именно и только это позволяет совместить представление о ***законах*** природы и общества — и ***свободной*** воле человека.

В докладе **«Тема справедливости в “Преступлении и наказании” и диалоге “Государство” Платона: об одном из источников теории Раскольникова»** *Александр Борисович Криницын* (Москва, МГУ), говорил о Платоне и Аристотеле как источниках идей и первообразов, формирующих картину мира XIX века. Платон, с точки зрения славянофилов, духовное основание Православия, в то время как католицизм проникнут в основном идеями Аристотеля. Аристотель — западные демократии, Платон — средневековые теократии, а потом — социалисты-утописты. Для Достоевского «Государство» — источник размышлений об устройстве человечества. Шигалев упоминает Платона в ряду своих предшественников, наряду с Фурье и Руссо. Достоевский записывает в черновиках к «Дневнику писателя»: «слова Платона о тиранах: тираны происходят из демократии» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 81]. У Платона же прямо как у Шигалева: из величайшей свободы возникает величайшее рабство. «Государство» начинается

с вопроса о справедливости. Во французском переводе Платон был легко доступен, а в 1860-е годы выходит Платон на русском языке в переводе Карпова и ряд серьезных монографий — в том числе — о «Государстве». «Государство», по-видимому, лежит в основе как теории Раскольникова, так и ее опровержения: докладчик показал схождения между представлениями о справедливости в диалоге «Государство» и «Преступлении и наказании» Достоевского.

Надежда Михайловна Власенко (филолог, руководитель детских клубов «ЗНАЙЧИКИ» в селе Некрасовка Хабаровского района и в городе Хабаровске) в своем докладе **«Художественный объём времени в романе “Преступление и наказание”»** говорила о том, что концепт в произведениях Достоевского не только проходит сквозь весь текст — но и становится своего рода «завязкой» и «развязкой» текста. Таким концептом в «Преступлении и наказании» определенно является ***время***[6] в своих самых разных аспектах. Указаниями на время начинается роман — выход за временные пределы маркирует конец романа. За счет *двусоставности образа* (Т. Касаткина) — и образа времени тоже (например, шестой и девятый часы в романе) — Достоевский резко увеличивает «объем» времени в романе. Часть обозначений времени используется лишь в одном слое — для обеспечения течения времени в сюжете. Образ Царя Гороха тоже имеет отношение ко времени. Раскольников закладывает Отцовы часы, совершая пробу — и без них не мог бы совершить эту пробу — нечем было бы. То есть — Отец — единственный ресурс наших действий, даже и направленных против Него, отрицающих Его. Время связано с «шагами» (как мерой пространства — но также путями или действиями человека), может *считаться* или *объясняться* шагами («куда вы спешите — у всякого свои шаги»).

Ольга Алимовна Богданова (Москва, ИМЛИ РАН) в докладе **«Прекрасное и юродское в “Преступлении и наказании” Достоевского»** говорила о христианском (Соня: худоба, бледность, маленькая) и романтическом (Дуня) идеале красоты в «Преступлении и наказании».

Елена Владимировна Степанян (Московский государственный институт культуры) в докладе **«О проблеме “телесного сопе-**

[6] Ср. далее с идеей студента одного из докладчиков о том, что преступление Раскольникова становится возможным лишь в ситуации заложенных часов — потери им своего личного времени.

реживания” читателя героям «Преступления и наказания» рассказала о способах психофизического вовлечения читателей в происходящее в романе посредством физиологических изменений (кровообращения, сердцебиения, функционирования мозга) во время чтения. Эти изменения соответствуют переживаниям и *движениям* героев[7].

На мой взгляд, это сейчас одно из важнейших направлений исследований, могущих дать ответ на вопрос, каким образом посредством художественного текста происходит именно передача *опыта*, а не *сообщения* лишь о факте, событии или впечатлении.

Фаина Иосифовна Карташкова (Ивановский государственный университет) и *Вера Владимировна Ганина* (Ивановский государственный химико-технологический университет) в докладе **«Психофизиологические реакции как маркеры измененного состояния человека в романе Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”»** говорили о физическом воплощении идеи Раскольникова о человеке как «дрожащей твари» в состояниях самого Раскольникова с момента замышления им убийства. По словам докладчиков, в романе «Преступление и наказание» теория Раскольникова, согласно которой всех людей можно разделить на два вида: «низшие люди»/«твари дрожащие» и «собственно люди»/«Наполеоны», получает материальное воплощение: Раскольников пишет и публикует статью на эту тему, которая имеет определенный резонанс. При этом, еще до совершения преступления, Раскольников, задумав убийство процентщицы, начинает испытывать тревогу, которая проявляется в его самоощущениях, о чем свидетельствуют различные виды психофизиологических реакций, так или иначе выражающихся в ***дрожи***: «*С замиранием сердца и нервною дрожью* подошел он к преогромнейшему дому <…>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 7]; «Он решительно ушел от всех, как черепаха в свою скорлупу, и даже лицо служанки <…> возбуждало в нем *желчь и конвульсии*» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 7]. Авторы также обращают внимание на то, что подробно описанные Достоевским психофизиологические состояния героя показывают его пребывание в измененных состояниях сознания. Особый интерес, подчеркивают они, представляет фрагмент текста, в котором великий писатель в свойственной лишь ему одному образной ма-

[7] На основании доклада опубликована статья: [Степанян, 2024].

нере отразил процесс *перехода* в измененное состояние сознания: мысль — эмоция — телесные ощущения: «Вдруг он *вздрогнул*: одна, тоже вчерашняя, мысль пронеслась в его голове. <...> Ему *стукнуло в голову,* и *потемнело в глазах*» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 39]. По мере развития сюжетной линии увеличивается число языковых репрезентаций главных психофизических реакций, отражающих измененные состояния сознания — сердцебиения и дрожи: «*Сердце его страшно билось*»; «<...> а *сердце все билось, стукало так*, что ему *дышать стало тяжело*» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 56]. Заключительные предложения первой части романа «Преступление и наказание» манифестируют кульминационный момент процесса измененного состояния сознания персонажа: «Раскольников *стоял* и *сжимал топор.* Он *был точно в бреду*» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 68]; «*Войдя к себе, он бросился на диван,* так, как был. Он *не спал, но был в забытьи. <...> Клочки и отрывки каких-то мыслей так и кишели в его голове;* но он ни одной не мог схватить, ни на одной не мог остановится, несмотря даже на усилия...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 70].

Я бы добавила, что, очевидно, именно такое психофизическое состояние дает основание видящему привидения Свидригайлову считать, что у них с Раскольниковым есть нечто *общее*, ощущаемое именно *физически*, с первого взгляда. Это общее и есть «измененное состояние сознания»; этим термином в XX веке стали обозначать возможность выхода за пределы стабильной и статичной *общепринятой* картины мира.

Николай Венальевич Капустин (Ивановский государственный университет) в докладе **«Поэтика и семантика взгляда героя в романе Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”»** также полагает, что ранее психологизм Ф.М. Достоевского изучался преимущественно через его словесную выраженность — внутренние монологи, диалоги, монологи/диалоги (в бахтинском смысле) героев, несобственно-прямую речь. В меньшей мере (несмотря на происходящие в последнее время изменения) отдана дань невербальным проявлениям его психологического метода. Особенно важное место в романе «Преступление и наказание» принадлежит *взгляду* героя, что определяется частотностью данной формы невербального поведения, ее функциональной значимостью, психологической емкостью и семантической многозначностью, разнообразием и спецификой акцентуации. В качестве субъекта или объекта взгля-

да персонаж входит как в реальное пространство романа, так и в его онейросферу, в пространство больных видений и божественной, ирреальной сферы. Временна́я протяженность взгляда варьируется в зависимости от конкретной ситуации и психологического состояния того или иного героя. Наиболее частотная форма визуального поведения — ориентация на собеседника, зачастую порождающая «немые» диалоги. Такие диалоги часто объединяются с молчанием (нередко растянутым во времени) и вступают во взаимодействие с другими паралингвистическими характеристиками (шепот или, наоборот, громкая, возбужденная речь, искусственный смех, кашель и др.), неперсонифицированными образами, в ряде случаев генерируя их символическую емкость (стена, солнце и др.). Семантика взгляда поразительно многообразна (тревожно-вопрошающий, недоверчивый, встревоженный, неподвижный от ужаса; ищущий контакта и нежелающий его (отведенный в сторону); восторженный, презрительный, пугливый, странный, злобный, грустный, робкий, тоскливый, удивленный, пугающий и др.). При этом повторяемая визуальная характеристика (к примеру, взгляд пристальный или прищуренный), сохраняя семантическую общность, имеет некоторые обертоны, зависимые от конкретного персонажа и ситуации контакта. В то же время инвариантные формы глазного поведения человека обретают качества, свойственные поэтике Достоевского, что находит выражение в присущих ему способах словесной презентации (неопределенные местоимения, экспрессивные прилагательные, наречия-гиперболы и др.) той или иной ситуации.

С целью более детальной характеристики взгляда как средства психологизма, создания сюжетной напряженности и символизации автор доклада останавливается на отдельных, наиболее значимых в этом отношении сценах романа — и здесь, на мой взгляд, при попытке некоторой систематизации глазных действий, возникает больше продуктивных вопросов, чем очевидных ответов. Например, докладчик указывает, что Пульхерия Александровна взглянула на Соню и слегка *прищурилась*, не могла себе отказать в этом удовольствии. Порфирий Петрович тоже *прищурился* и подмигнул Раскольникову при первой встрече. Но разве это одно и то же? Можем ли мы посчитать эти действия семантически одинаковыми? Как минимум одно различие, полагаю, очевидно сразу, без долгих размышлений: прищур Пульхерии Александровны призван продемонстрировать и подчеркнуть ее *отстраненность*, *инаковость* по отношению

к Соне, намеренно создать дистанцию превосходства по отношению к ней. Порфирий же, сочетая прищур с подмигиванием, напротив, подчеркивает некоторую слишком нежеланную для Раскольникова, даже угрожающую *интимность* — близость, которой Раскольников будет изо всех сил сопротивляться, и которая, однако, окажется в конце концов спасительной для него.

В докладе **«О закономерностях портретных описаний в романе Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”»** *Елена Евгеньевна Завьялова* (Астраханский государственный университет им. В.Н. Татищева) рассказала о шкале персонажей по параметру хороший/тощий — плохой/толстый, построенной ею на основании фразы П. Вайля и А. Гениса (которые, с моей точки зрения, хотели сказать яркую фразу — и в результате (что очевидно, если мы только в самом деле читаем роман, а не предаемся скорректированным под влиянием фразы воспоминаниям о нем) сморозили выдающуюся глупость. Характерно, однако, что если к ней серьезно отнестись, то из такого вектора систематизации все же можно извлечь интересное — и он может помочь заметить неочевидное, что докладчица, несомненно, продемонстрировала). Например, важно, что мы ничего не знаем о внешности Настасьи, несмотря на то, что она 12 раз появляется в романе. Что основная черта/эмоция Пульхерии Александровны — робость (и здесь особое значение приобретает прищур ее, когда она смотрит на Соню, отмеченный в предыдущем докладе: она, наконец, может не робеть, она видит кого-то, кто робеет перед ней).

И целый ряд соответствий:

Когда «выходя, Свидригайлов столкнулся в дверях с Разумихиным» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 224], значимым представляется контраст: «чёрных» волос [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 44] и «совсем белокурых» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 188].

Зонт упоминается при описании дочери пожилой купчихи, подавшей милостыню Раскольникову. Его отсутствие — у пьяной девушки с К-го бульвара. Тем важнее та же деталь в описании Сони, в двух контрастных её портретах.

Бакенбарды в виде котлет только у Лужина и Лебезятникова.

На бабу похожи Порфирий Петрович и его «сюрпризик» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 269], скорняк.

Привычка ходить, скрестив руки «взад-вперёд», у Авдотьи Романовны и Катерины Ивановны.

И самое интересное. Личико Сони «какое-то востренькое, с востреньким маленьким носом и подбородком» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 183]. Вкупе с её «малым ростом», худобой и светлыми волосами [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 143] возникает очень необычное, на первый взгляд, сопоставление — с убитой Алёной Ивановной. В начале романа Ф.М. Достоевский отмечает «малый рост» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 63] процентщицы, её «сухость» и «белобрысые» волосы. Всё это могло бы быть простым совпадением, если бы не ещё одна деталь — «маленький вострый нос» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 8].

Замечу от себя, что последнее соответствие — чрезвычайно важное. Если от Лизаветы Раскольников получает кресты и Евангелие, то от Алены Ивановны он, если мы обращаем внимание на детали облика героинь, получает себе в помощь целую Соню.

Людмила Борисовна Карпенко (Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева) в докладе **«Концепты состояния в романе “Преступление и наказание”: проблемы межкультурного перевода художественного языка Ф.М. Достоевского»** напомнила о двух концепциях: Вильгельма фон Гумбольдта — о непереводимости с языка на язык в силу разницы мышления о мире (она отразилась и в гипотезе лингвистической относительности Сепира — Уорфа). Другая концепция — переводимости, на основании единства восприятия мира. Собственно аналитическая часть доклада была посвящена анализу того, как справляются переводчики с воспроизведением концептов состояния при переводе романа «Преступление и наказание». Докладчица рассмотрела перевод, выполненный на современный болгарский язык известным болгарским поэтом и переводчиком Георгием Константиновым. Она поясняет, что концепты состояния служат реализации (средствами лексического, морфологического и синтаксического уровней) линвокогнитивной модели психического и физиологического состояния человека, состояния внутренней или внешней среды. Для русской лингвокультуры они настолько значимы, что в языке характеристика состояния грамматикализована в специализированных единицах — словах категории состояния (*тоскливо, страшно, душно, тесно, сумрачно* и др.) и широко употребительных моделях предложения бытийного типа с названными предикатами и пространственными определителями (*На душе тоскливо, На дворе сумрачно, В комнате душно*). Ф.М. Достоевский использует

эти типичные модели и средства русского языка, создает свои авторские приемы выражения состояний героев и среды. Подчеркнутый интерес к прорисовке психического, ментального, физиологического состояния героев является одной из важнейших стилевых особенностей творчества Ф.М. Достоевского. Примечательно, что роман «Преступление и наказание» начинается именно с описания состояния среды («чрезвычайно жаркое время» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 5]) и физиологического и нравственного состояния героя («чувствовал какое-то болезненное и трусливое ощущение, которого стыдился» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 5]). Можно сказать, что в его текстах концепты тоски, тревоги, страха являются повторяющимися, доминантными, а реализующие их лексические единицы — ключевыми словами. В.Н. Топоров в работе «О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления (“Преступление и наказание”)» объясняет эту стилевую особенность писателя его стремлением привести в соответствие героя и сюжет: Достоевский показывает героя в таком положении, которое «заранее оправдывает его вхождение в любые конфигурации сюжета», поэтому герои Достоевского описываются как люди странные, не вполне здоровые, испытывающие страх, мучительную тревогу, тоску. Что пропадает при переводе, рассмотренном в таком ракурсе? Докладчицей отмечено расхождение в выражении состояния в среде — использование характерного для русского языка предложно-падежного маркера пространства ***на дворе*** в оригинале и обобщенного обозначения ***вън*** в болгарском переводе: «В комнате было душно, свечка горела тускло, ***на дворе*** шумел ветер <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 389] — «В стаята беше задушно, свещта мъждукаше, ***вън*** шумеше вятърът <...>»; «***На дворе*** совершенно густой туман и ничего разглядеть нельзя» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 393] — «***Вън*** е паднала съвсем гъста мъгла и нищо не се вижда». Показано использование характерных для русского языка слов категории состояния и глагольных средств, в соответствии с которыми в переводе на болгарский язык используется безличное предложение с именным предикативом ***страх***: «Он чувствовал, что теряется, что ему почти ***страшно***, до того ***страшно***, что кажется, смотри она так, не говори ни слова еще с полминуты, то он бы убежал от нее» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 393] — «Чувстваше, че се обърква, че почти ***го е страх***, че ако тя го гледа така, ако мълчи още половин минута, сигурно ще избяга от

ния». Несмотря на значительную близость русского и болгарского языков наблюдается неполное соответствие фрагментов оригинала и перевода. При передаче состояния боязни, выраженного в оригинале как внутреннее переживание героя личной формой глагола, в переводе отмечается генерализация смысла: «На какое дело хочу покуситься и в то же время каких пустяков ***боюсь***!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 6] — «Какво съм намислил да направя и същевременно от какви глупости ***ме е страх***!» Отмечены лакуны перевода, связанные с опущением характерного для Достоевского выражения странности поведения Раскольникова, ср. в том же фрагменте: «<...> подумал он ***с странною улыбкой***» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 6] — «<...> помисли си». Расширение значения и, соответственно, неполная эквивалентность регулярно наблюдается при переводе концепта «тоска» болгарским словом «*мъка*». На болгарский переведено «выцветшая шапка» вместо «рыжая шляпа» (генерализация, упущен цвет).

В обсуждении был задан вопрос, насколько концепция переводимости/непереводимости — политизированная концепция? И политизирована ли она изначально или приобрела политические коннотации постепенно, в течение XX века?

Кямаля Айдын кызы Умудова (Азербайджан, Бакинский славянский университет) в докладе «**Свобода антиномий и “несвободные” границы автора в романе “Преступление и наказание”**» говорила о том, что герой в течение всего романного события показан в процессе открытия своей истинной природы, в процессе приближения к Истине. Он все это время стойко держится своей теории, но одновременно все это время, вопреки сопротивляющемуся «Я» в нем, ощущает протекающую рядом жизнь другого мира, отблеск рая, чувствует живого Бога и созданный Им закон всеединства; через него порой творится Его благодать. Сцены последних перед признанием встреч Раскольникова с матерью и сестрой содержат в себе подспудную концептуализацию библейского сюжета оплакивания Христа. О том, как с помощью аллюзий, символов Достоевский создает в художественном тексте образ Бога, гарантирующего свободу воли человеку во имя его спасения, говорят и другие эпизоды романа.

Геннадий Юрьевич Карпенко (Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева) в докладе «**“Моисей” Микеланджело (в толковании З. Фрейда) и Соня**

Мармеладова Ф.М. Достоевского», сопоставляя начальные точки, из которых авторы разворачивают движение божественной силы в своих героях, обращается к трактовке «Моисея» Зигмундом Фрейдом. З. Фрейд, собравший впечатления исследователей о «Моисее» Микеланджело, говорит, что их восприятие однозначно: «Ужас, гнев и дикая неукротимая ярость сотрясают его исполинское тело <…> вот-вот Моисей стремительно встанет <…> отшвырнет скрижали и обрушит свой гнев на отступников». Гнев Моисея есть гнев и самого Микеланджело, видевшего на улицах и площадям Рима свой народ попирающим заповеди Божии. Их общий гнев обретал оправдание в 54 псалме, звучащем в 6 час божественной литургии: «<…> ибо я вижу насилие и распри в городе <…> обман и коварство не сходят с улиц его <…> велика милость Твоя ко мне: Ты избавил душу мою от ада преисподнего». З. Фрейд роднит себя с толпой: «<…> сам принадлежу к тому сброду, на который направлен взор Моисея <…>». Психоментально З. Фрейд солидаризируется с Ф.М. Достоевским (с Соней), а не с Микеланджело (с Моисеем). Соня Мармеладова — человек из толпы (ушедшая туда «в шестом часу»), та, на которую вечно будет обращен гнев Моисея: «*Из толпы, неслышно и робко,* протеснилась девушка <…>»[8] [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 143][9]; «Какая вы *худенькая*! Вон какая у вас *рука*! *Совсем прозрачная*. *Пальцы как у мертвой*» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 242]. «Пальцы как у мертвой» — мертвый Христос. Достоевский идет не от величия Бога, как Микеланджело — а из ничтожества, которому Он Себя добровольно причастил. Внешне Достоевским заявлен другой пластический масштаб образа Сони. Если Микеланджело ориентировался на образцы античной скульптуры, то Достоевский исходит из принципов апофатической эстетики: «безвидное» может быть средоточием «**ненасытимого** сострадания» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 243], на которое способны, по слову старца Паисия Святогорца, только люди, «духовно утешаемые Христом», его «сотелесники». Ущербность, безвидность Сони усиливается ее социальным положением. Она в глазах окружающих (Лужина) маргинальный человек: «девица отъявленного поведения» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 168], «недостойное

[8] Отмечу здесь, однако, другую, не такую как в мысли докладчика, направленность вектора движения в романе Достоевского: Соня не уходит в толпу — а ***выходит*** из толпы.

[9] Здесь и далее в цитатах: полужирный шрифт принадлежит автору цитаты, курсив и полужирный курсив – анализирующему цитату.

лицо» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 232]. Даже Раскольников долгое время думает о ней как о социально обреченном существе, намечая ей «три дороги: броситься в канаву, попасть в сумасшедший дом, или... или, наконец, броситься в разврат <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 247]. Но душа Сони пребывает, ощущает и осмысляет себя в другой перспективе: «Что ж бы я без Бога была? — *быстро*, *энергически* прошептала она, мельком вскинув на него вдруг *засверкавшими глазами, и* ***крепко стиснула рукой его руку***» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 247]. Докладчик отмечает важнейшее и, кажется, до сих пор незамеченное: это «крепко стиснула рукой его руку» — жест Христа на иконах Воскресения Христова, при Его «исшествии» из ада. Это жест совоскресения с Раскольниковым: «<...> с тобой вместе пойду!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 316]. Во втором послании апостола Петра говорится о «катафатической» (неизбежно положительной) награде достойным людям: они «соделались причастниками Божеского естества, удалившись от господствующего в мире растления похотью» (2 Пет. 1:4). Соня же «соделалась причастницей Божеского естества», пребывая «в мире растления похотью». Достоевский при создании образа Сони ориентировался не только на новозаветные, но и на ветхозаветные источники. Соня в минуты испытания веры обнаруживает в себе «гнев Моисея»: «Молчите! <...> — вскрикнула она вдруг, *строго и гневно смотря* на него»; «<...> эти кроткие голубые *глаза, могущие сверкать таким огнем*, таким *суровым энергическим чувством* <...> это маленькое *тело, еще дрожавшее от негодования и гнева* <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 248]. В другой ситуации она говорит голосом «толпы» и Христа: «Да ведь я Божьего промысла знать не могу... И кто меня тут судьей поставил: кому жить, кому не жить?» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 313]. Она отрицает право Моисея судить, кому жить, кому умирать. Ср.: «Кто поставил тебя начальником и судьей над нами? не думаешь ли убить меня, как убил Египтянина?» — слова соплеменника Моисею (Исх. 2:14); «<...> кто поставил Меня судить или делить вас?» (Лк. 12:14). Отсылка к ветхозаветному контексту не случайна: уже там возникает традиция деления людей на право имеющих и обыкновенных. П.Н. Евдокимов показывает, как в западной церкви произошло религиозно-правовое деление на избранное священство и профанных мирян и как в Православии сохраняется переживание: «<...> соделал нас царями и священниками Богу нашему» (Откр. 5:10). Традицию,

идущую от Христа, утверждает в своем духовном самостоянии Соня, по слову апостола Павла, призывавшего предать тело наше в «жертву живую», назначить его на служение, — «стать таким богословием — живым, теофаничным, сияющим местом Присутствия, Парусии Бога» (П.Н. Евдокимов).

Валентина Васильевна Борисова (Москва, Музейный центр «Московский дом Достоевского» ГЛМ) в докладе **«Авраам, Христос и Магомет в романе “Преступление и Наказание”»** показала разницу в отношении к Магомету автора и героя. Если Раскольников включает Магомета в последовательность «Ликург, Солон, Магомет, Наполеон» (то есть языческих или соперничающих с Богом устроителей человечества), то Достоевский, насколько я поняла докладчицу, изменяет эту последовательность на совокупность устроителей человечества в соответствии с Божественным законом: «Авраам, Христос, Магомет», именно поэтому упоминая в последней сцене время Авраама, время соединения в одном корне всех авраамических религий.

Арианна Стинкелли (Италия, Милан — Москва, Литературный институт им. А.М. Горького) в докладе **«Художественная функция произведения изобразительного искусства в романе Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”»**, аккумулировав многие исследования, посвященные иконам и картинам в произведениях Достоевского, представила также важные и интересные самостоятельные наблюдения. Она обратила внимание на то, в какие моменты иконы появляются в романе (сон Раскольникова, момент убийства) и какую функцию они выполняют (появление икон совпадает с пробуждением сознания Раскольникова и/или предсказывает его окончательное искупление). Так, например, первое, что видит Раскольников сразу после убийства — огромный киот. Потом на шнурке, на шее убитой — образок и кресты. Исследовательница отметила возможное влияние икон Воскрешения Лазаря на изобразительные характеристики Раскольникова и его комнаты. Она проанализировала сцену, в которой Соня Мармеладова читает эпизод Воскрешения Лазаря Раскольникову. Это сцена иконографически особенно ценна для романа, в ней можно заметить элементы, связывающие изображение Сони Мармеладовой (с точки зрения ее истории, характера и внешнего вида) с картинами Марии Магдалины, написанными в позднее Возрождение (например, с картиной Баттони «Die bussende Magdalena»), а также с изобра-

жениями Мадонны («Сикстинская мадонна» Рафаэля). Докладчица также высказала предположение, что в основе изобразительной характеристики Дуни лежит картина, изображающая Святую Агату («Мученичество Святой Агаты» дель Пьомбо). Наконец, докладчица попыталась показать, что сам стиль, используемый писателем, носит живописный характер, что поэтика Достоевского напоминает поэтику быстрого и контрастного наброска в изображении персонажей и бледной акварели в описании города Петербург. Говоря о поэтике, она попыталась продемонстрировать, что мир, созданный Достоевским, следует иконографическим правилам и аксиомам, таким как «централизованная» перспектива и символизм.

Ольга Юрьевна Юрьева (Иркутск, ПИ ИГУ) в докладе **«Раскольников и Маракулин (А.М. Ремизов “Крестовые сестры”): Pro et contra»** наглядно описала и продемонстрировала разницу между итоговым состоянием читателя после прочтения «Преступления и наказания» Достоевского — и «Крестовых сестер» Ремизова. Достоевский проводит читателя через низину и показывает невероятный мир, который открывается в последних строках. А читатель Ремизова обнаруживает, что душа России пленена дьявольскими силами, что «человек человеку — бревно».

Елена Владимировна Зайцева (Луганск, ЛГПУ) в докладе **«Рецепция “Преступления и наказания” в творчестве В.В. Набокова»** обозначила давно замеченное исследователями «неравнодушие» В.В. Набокова к Ф.М. Достоевскому, которое проявлялось в негативных высказываниях о писателе в интервью, попытке доказать «второсортность» автора в «Лекциях по русской литературе», «переписывании» мастера и своеобразной «игре в Достоевского» в собственных романах. Причины такого отношения (демонстрируемой неприязни или тщательно скрываемой симпатии?) до сих пор остаются загадкой и завязкой литературоведческих споров и дискуссий. Набоков не только был хорошо знаком с творчеством знаменитого предшественника, но и много о нем размышлял. При этом многочисленные негативные набоковские заявления не стоит принимать безоговорочно, учитывая склонность автора к мистификациям и эпатажу, тем более что некоторые из таких заявлений на поверку оказываются своей противоположностью. Подтверждение или опровержение их следует искать в художественном творчестве писателя. Ф.М. Достоевский зримо или незримо присутствует во многих романах В.В. Набокова, особенно

ярко это присутствие обнаруживается в русских романах писателя. Литературоведы неоднократно обращали внимание на точки пересечения «Защиты Лужина» с романами Достоевского. В этом романе Набоков прямо упоминает Достоевского, которого герою запретил читать профессор, поскольку тот «производит гнетущее действие на психику современного человека». И это не случайное и не единственное упоминание, можно заметить (и частично уже было замечено исследователями) несколько точек соприкосновения романа с творчеством классика. Во-первых, это тема игры. Во-вторых, «любовь» к психическим отклонениям. В-третьих, самое явное, что в романе Набокова указывает на Достоевского, — главный герой Лужин. И дело не только в его фамилии, хотя и на выборе фамилии стоило бы остановиться (как тут не вспомнить обвинение Набоковым Достоевского в ограниченном и примитивном выборе имен и фамилий для героев произведений). Кажется парадоксальным, что Лужин — самый «не-достоевский» герой у Достоевского (предсказуемый, самодовольный, «завершенный» подлец, у которого отсутствуют столь свойственные героям Достоевского рефлексия и амбивалентность) — превращается в самого «достоевского» героя у Набокова. Самой неожиданной кажется отсылка к «Преступлению и наказанию» в связи с образом невесты Лужина. Метод фантастического реализма, истоки которого следует искать у Достоевского, наиболее ярко, по мнению исследователей, иллюстрирует роман «Приглашение на казнь», полного отсылок к Достоевскому. Тема *преступления и наказания* в романе Набокова как бы перевёрнута. Если у Достоевского герой бросает вызов себе и обществу, совершая страшный, бесчеловечный поступок, за который несёт наказание, то у Набокова порочное общество уничтожает личность, совершая бесчеловечное преступление. А само заглавие, «Приглашение на казнь», — почти анаграмма «Преступления и наказания». Не таким, как большинство, считает себя главный герой Достоевского, особенным является и герой Набокова, приговоренный к отсечению головы за эту «особость», за «непрозрачность». Цинциннат Ц. окружен карикатурными героями, тюремными начальниками, которым Набоков дает имена, заставляющие вспомнить героя Достоевского Родиона Романовича Раскольникова: Родион (тюремщик), Роман Виссарионович (адвокат), Родриг Иванович (директор тюрьмы). «Усмешечка из Достоевского» мелькает и в романе Набокова «Лолита». По мнению С.А. Ильина, пародийное передразнивание,

игра «в Ф.М. Достоевского» превращают «Лолиту» в травестийно перевернутое «Преступление и наказание», в американский вояж Свидригайлова. И если обратиться к женским образам романа, то можно заметить точки соприкосновения у Лолиты с Соней. Трансформация очаровательной нимфетки Лолиты в «откровенно и неимоверно брюхатую» миссис Ричард Ф. Скиллер пародирует бестелесность и призрачность Сони. Прямой реакцией на «Преступление и наказание» Достоевского явилось «Отчаяние» Набокова. Большинство исследователей сходится в том, что «Отчаяние» — самый «достоевский» из романов Набокова, где мрачному мыслителю и «неврастенику» Раскольникову противопоставляется лжемыслитель и «невротический негодяй» Герман Карлович. Оба героя одержимы идеями-теориями, но если в основе теории Раскольникова — новый мировой порядок и счастье всех, то в основе идеи Германа — счастье только одного. И если Раскольников, высказывая идею о «двух разрядах» людей, еще сомневается и хочет проверить себя на «необыкновенность», то Герман является подтверждением этой идеи и убежден в том, что он «право имеет». Самого Германа можно назвать пародийно-сниженной трансформацией Раскольникова, его «гнусной мимикрией». Трансформации подвергаются и другие персонажи романа Достоевского. Учитывая различие героев Достоевского и Набокова, докладчица все же отваживается назвать Германа неким «западным» вариантом Раскольникова, лишенным приверженности «большим идеям» и «загадочной» русской души. Набоков настойчиво возвращается к Достоевскому: в своих лекциях, докладах, в своих романах. Стоит отметить, что отношение Набокова к Достоевскому не всегда было однозначным. Оно менялось на протяжении жизни: от восхищения Достоевским в подростковом возрасте, критического отношения к его творчеству в юношеские годы — до полемики с классиком и пародирования его в зрелые годы творчества.

Юлия Узакбаевна Каскина (Москва, ИМЛИ РАН) в докладе **«Образ Родиона Раскольникова в поздних рассказах И.С. Шмелева (“Почему так случилось” (1944), “Записки не писателя” (1949))»** проследила достоевские аллюзии и реминисценции в рассказе Шмелева «Почему так случилось» (1944). В нем имеется похожий на «кошмар Ивана Карамазова» диалог главного героя с чертом. Их разговор напряженный, снимающий все покровы, заставляет вспомнить порой неприятные «мелочи». Так, обличая

профессора не только в собственном маловерии, но и в насаждении безбожия в народе, черт напоминает, как тот, будучи студентом, договорился с тетушкой посещать церковные службы за деньги. Имя Раскольникова звучит в простодушном вопросе «Разлюли-Малины», щедро угощаемой на эти деньги в ресторане, — «и де ты, андел, накрал на столько? иль упреподобил старушонку, как Расколкин?..» В «Записках не писателя» (1949), своеобразной «художественной автобиографии» Шмелева, имеются две обширные прямые цитаты из романов «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы». Чуждость проживающего в мезонине интеллигента-народника дяди Васи народу, яростно проявившаяся в день убийства народовольцами царя Александра II в Петербурге 1 марта 1881 года, соответствует неожиданно вспыхнувшей ненависти каторжан к Раскольникову. В обоих случаях глубокая народная неприязнь к интеллигенции мотивирована ее безбожием и потому явилась для рассказчика как бы жизненной иллюстрацией эпизода из романа «Преступление и наказание».

Елизавета Сергеевна Апалькова (Москва, ИМЛИ РАН) в докладе **«“Преступление и наказание” Ф.М. Достоевского как претекст рассказа Г. Газданова “Черные лебеди”»** говорила о небольшом рассказе Газданова (1930), целиком построенном на отсылках к романам Достоевского, не только к «Преступлению и наказанию», но и к «Идиоту», «Бесам» и «Подростку» (я бы сказала, что и к «Запискам из Мертвого дома»: фамилия героя «Павлов», учитывая его личностные характеристики, очевидно дана как комплементарная к фамилии «Петров») — и на прямом обращении в переломный момент рассказа к имени Достоевского и к оценке его как человека, а не как писателя. Но главным образом докладчица сосредоточилась на романе «Преступление и наказание». В образе Павлова она отметила черты Раскольникова. Прежде всего это его стремление к превосходству над людьми, причисление себя к право имеющим. Рассказчик отмечает: от его улыбки «становилось неприятно», но казалось, что у него «есть какое-то право так улыбаться». Параллели со Свидригайловым можно обнаружить уже на уровне портретных характеристик: во внешности обоих героев есть что-то неприятное и настораживающее. В первом описании Павлова есть одновременно красота и что-то отталкивающее: «Он, кроме того, никому не льстил и, действительно, говорил каждому, что он о нем думал; и это всегда бывало тяжело и неловко, и наиболее

находчивые люди старались обратить это в шутку и смеялись; и он смеялся вместе с ними — своим особенным, холодным смехом». Этот принцип портретной характеристики — традиция психологизма, идущая от М.Ю. Лермонтова (ср. описание Печорина: его глаза «не смеялись, когда он смеялся»; «я смеюсь над всем на свете, особенно над чувствами» и др.; описание Свидригайлова: «Глаза его <...> смотрели холодно — пристально», взгляд «слишком тяжел и неподвижен» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 188, 357]). Важное сходство-различие отмечено докладчицей в намерении героя Достоевского «уехать в Америку» и одержимости Павлова Австралией и ее черными лебедями.

Ольга Юрьевна Панова (Москва, ИМЛИ РАН, МГУ) в докладе **«“Преступление и наказание” по-афроамерикански: роман Ф.М. Достоевского как претекст в творчестве Ричарда Райта»** показала, что роман «Преступление и наказание» стал претекстом для двух главных романов Райта — «Сын Америки» (Native Son, 1940) и «Посторонний» (The Outsider, 1953).

Елена Дмитриевна Гальцова (Москва, ИМЛИ РАН) в докладе **«“Преступление и наказание” во Франции: первоначальная рецепция и современные книги Юлии Кристевой о Достоевском»**[10] говорила о влиянии первого перевода романа «Преступление и наказание» (был переведен на французский язык в 1884 году Виктором Дерели) и реакции на него Эжена Мельхиора де Вогюэ (автора книги «Русский роман» (1886), в очень большой мере обусловившей первоначальное восприятие творчества Достоевского не только во Франции, но и в целом на Западе) на современные исследования. При всей своей упрощенности и публицистичности (за что Вогюэ был впоследствии подвергнут сокрушительной критике и осуждению), его интерпретация и творчества Достоевского, и, в особенности, «Преступления и наказания», оказалась в некотором смысле актуальной для современной гуманитарной мысли Франции, что отразилось в последних двух книгах теоретика культуры, литературоведа и психоаналитика Юлии Кристевой, которая обращалась к творчеству Достоевского с самого начала своей профессиональной деятельности: «Достоевский. Антология» (2020)

[10] Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда № № 23-28-01832 «Русская литература в интеллектуальной жизни Франции рубежа XIX-XX веков» https://rscf.ru/project/23-28-01832/

и «Достоевский перед лицом смерти» (2021). Написанные в преддверии 200-летнего юбилея писателя, обе книги свидетельствуют о желании дать новое и ультра-современное прочтение творчества русского писателя через призму междисциплинарной методологии, в которой соединены и семиотика, и психоанализ, и культурная антропология, и пристальное чтение.

Ирина Вильевна Львова (Петрозаводский государственный университет) в докладе **«Роман Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание” в американской критике 1940-1960-х годов»** представила основные направления в изучении творчества Достоевского в американской критике 1940–1960-х годов (когда происходило формирование американской достоевистики) и проанализировала особенности интерпретации романа «Преступление и наказание» в критических работах Р.П. Блэкмура, Д. Фангера, Э. Симмонса, М. Биба, Ф. Рава, Э. Васиолека. Предложила методические подходы для использования критических работ американских исследователей в вузовских курсах по истории русской литературы и спецкурсах, посвященных творчеству Достоевского. Работа Р. Блэкмура «“Преступление и наказание”: убийство в вашей собственной комнате» была представлена как пример «новой» критики. Исследовательница подчеркнула использование Блэкмуром метода символического толкования для интерпретации романа. Рассказала о значении теории мифа о городе Фангера для интерпретации романа «Преступление и наказание» (в работе Д. Фангера «Достоевский и романтический реализм»). Рассказала о работах Э. Симмонса «Достоевский — становление писателя», М. Биба «Три мотива преступления Раскольникова», Э. Васиолека «Структура и деталь», Ф. Рава «Достоевский в «Преступлении и наказании», целью которых было пересмотреть сложившуюся репутацию Достоевского как только идеолога, пророка и т.д., и представить открытия Достоевского-художника.

Фирангиз Шахмуровна Пашаева Юнус (Турция, Карс, Кавказский университет) в докладе **«К вопросу о рецепции романа “Преступление и наказание” или о самом популярном произведении русской литературы в Турции»** рассказала о восприятии, культурном присутствии и изучении романа Достоевского в Турции. Среди многого интересного докладчица привела тот факт, что в Турции диссертации о Достоевском написаны в основном вне филологических факультетов, главным образом философами, ими

разрабатывались тема свободы, тема вины, связи внутри группы наиболее взорвавших в конце XIX века человеческое сознание мыслителей: Ницше — Фрейд — Достоевский.

Иван Дмитриевич Настасенко (Москва, МГУ, философский факультет, 1-ый курс магистратуры) в докладе **«Достоевский и Япония. “Преступление и наказание”, рецепция в японской культуре»** рассказал о влиянии Достоевского на японскую философию, а именно — Киотоскую школу, в частности, на её основателя Нисиду Китаро (1870–1945), упомянув о беседе между Николаем Александровичем Невским (1892–1937) и г-ном Китаро о трудностях перевода, о сложности сохранения изначального смысла без утраты при этом оригинальной мелодики японского языка. Конечно же, Нисиду Китаро также интересовала фигура Бога и его присутствие в разных моментах жизни, как это показано в произведениях Достоевского. Особо докладчик выделил Танабэ Хадзимэ (1885–1962) и написанную им в последние годы войны работу «Философия как путь покаяния». В ней Танабэ Хадзимэ рассматривает покаяние как активный процесс, немыслимый без участия трансцендентного, что докладчик сопоставил с раскаянием, рассуждения о котором приводятся на страницах романах «Преступление и наказание». Докладчик также остановился на создании на основе произведения Достоевского мангу и аниме. В Японии было не менее трех попыток перенесения романа в рамки одноименных визуальных новелл (1953, 2011 и 2018), а также был ряд работ, где присутствуют параллели с исследуемым романом и его действующими лицами («Преступление и наказание: Сфальсифицированный роман» / *Tsumi no Batsu: a Falsified Romance*, 2007), а также с личностью самого Федора Михайловича («Проза бродячих псов»/ *Bungo Sutorei Doggusu*, 2012).

Евгения Петровна Литинская (Петрозаводский государственный университет) в докладе **«Роман “Преступление и наказание” в новогреческих переводах»** предложила краткий обзор многочисленных переводов романа на новогреческий. Первый перевод принадлежит А. Пападиамантису (1889, опубликован в газете «Εφημερίς») и выполнен с опорой на французский текст романа, переведенного В. Дерели (V. Derély) в 1884 году. Доклад был посвящен разбору того, как в двух переводах (А. Александру и З. Канаса) были опознаны и переведены (или не опознаны и не переведены) евангельские цитаты, на которых построена речь Мармеладова

в сцене встречи с Раскольниковым. Критический разбор вторичных текстов и сопоставление их с оригиналом убеждают в том, что евангельские цитаты в переводных текстах далеко не во всех случаях воспроизведены в полном смысловом объеме. Переводчики, выступая интерпретаторами авторской идеи, нередко нарушают стратегию Достоевского, основанную на сотрудничестве с читателем, способным понять глубинную суть произведения, опираясь на узнаваемые отсылки к священным текстам.

Екатерина Валерьевна Абраменко (Ростовский государственный экономический университет) в докладе **«К проблеме перевода говорящих фамилий с русского языка на английский в романе “Преступление и наказание”»** констатировала, что переводчики на английский использовали стратегию транскрибирования имен персонажей, что привело в большинстве случаев к утрате их смысла. Однако можно заметить, что при транскрибировании, например, фамилии «Мармеладов» смысл имени сохраняется. Мармелад — это мягкая, желеобразная сладость. «Мягкость» соответствует чертам характера героя, а «сладость» иронично подчеркивает все трудности нищей жизни семейства Мармеладовых. Несмотря на то, что в английском языке мармелад — это «fruit jelly», а marmalade — «джем, конфитюр, повидло», основной смысл фамилии не меняется. Иногда транскрибированные фамилии оказываются созвучны словам в языке, на который осуществляется перевод, тем самым получая новую, непредвиденную автором, осмысленность. Так в английском языке фамилия главного героя Raskolnikov созвучна с устаревшим словом «Rascal», что переводится, как «негодяй, жулик, мошенник». Несомненно, считает докладчица, это не передает более глубокого смысла говорящей фамилии, отражающей «раскол» души главного персонажа и его внутренние переживания, но все-таки она дает представление о совершенном преступлении и личных мотивах героя.

Я бы все же отметила в этом случае *кажущуюся* удачность обретения фамилией новой семантики, безусловно отражающей ряд характеристик героя, склонного, впрочем, к самообману более, чем к обману, но несомненно пытающегося жульничать с Порфирием и манипулировать Разумихиным. Однако на самом деле здесь происходит серьезный сдвиг акцента, ибо Достоевский, достаточно активно используя слово «мошенник» в романе, ни разу не применяет его к Раскольникову — хотя однажды, в разговоре с Заметовым,

Раскольников рисует для него образ идеального мошенника (которому сам, впрочем, никак не соответствует, причем появляется важная деталь: у идеального мошенника в изображении Раскольникова *руки не дрогнут*, а у Раскольникова в момент преступления «руки дрожат»). Фамилия, выбранная Достоевским, указывает, если не во-первых, то в главных, на раскол между умом и сердцем героя, что как раз совсем не свойственно мошеннику и жулику. Таким образом, фамилия, приобретя неожиданную осмысленность в другом языке, — осмысленность, представляющуюся неслучайной, на самом деле сбивает правильный фокус восприятия у читателя.

Ольга Сергеевна Крюкова (Москва, МГУ) и *Мария Борисовна Раренко* (Москва, ИНИОН РАН) в докладе «**Манга Тэдзука Осаму “Преступление и наказание”: закономерности и парадоксы интермедиальности**» говорили о межсемиотическом виде перевода. Р. Якобсон в статье «О лингвистических аспектах перевода» (1978) наряду с межъязыковым и внутриязыковым видами перевода как особый вид перевода выделил межсемиотический на том основании, что в последнем случае наблюдается перевод текста, понимаемого в широком смысле, из одной семиотической системы в другую. В настоящее время «вторичные тексты» (по А.И. Новикову), в том числе и возникающие как результат межсемиотического перевода, по разным причинам оказываются в центре внимания междисциплинарных исследований. В центре внимания докладчиков — переведенная на русский язык манга Тэдзука Осаму, в основе которой лежит роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Полученный в результате сложных трансформаций «продукт» представляет собой крайне любопытный социально-культурный феномен. Созданный на русском языке в середине XIX века роман «Преступление и наказание», переведенный на многие иностранные языки, становится предметом рефлексии представителя иной (японской) культуры XX века. Первоначально языковой (вербальный) код романа одновременно переформатируется в иную семиотическую систему, воспринимаемую зрительно, а затем подвергается межъязыковому обратному переводу с японского языка на русский. В ряде случаев используются дословные цитаты из романа Ф.М. Достоевского, некоторые реплики персонажей манги носят «компилятивный характер». Линейное повествование первичного текста заменяется клиповым во вторичном тексте. Подчеркнутое смещение временных

рамок повествования (Тэдзука Осаму в своем предисловии к манге подчеркивает созвучность российской общественной атмосферы конца XIX века настроениям в послевоенной Японии) придает роману новое звучание. Жанр вольной интерпретации романа Ф.М. Достоевского, обозначенный в небольшом издательском предисловии, допускает некоторые расхождения с оригиналом, сохраняя основную сюжетную линию повествования. Тэдзука Осаму не углубляется в социальные корни преступления, совершенного Родионом Раскольниковым, а тем более в философские тонкости его теории, но предупреждает молодежь о ее опасных последствиях. Результатом вольного прочтения автором манги романа «Преступление и наказание» становится появление новых персонажей, редукция традиционных персонажей и новые грани образа Свидригайлова. В докладе были представлены результаты сопоставительного анализа романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского и одноименной манги Тэдзука Осаму в культурологическом, лингвистическом и собственно литературоведческом аспектах.

Елена Сергеевна Русских (НИУ ВШЭ (СПб), Санкт-Петербургская школа гуманитарных наук и искусств, 2 курс магистратуры) в докладе **«Особенности трансмедиального переноса на музыкальную сцену: кейс рок-оперы “Преступление и наказание” Э. Артемьева»** проанализировала трансмедиальный перенос романа «Преступление и наказание», осуществленный при постановке А.С. Кончаловским одноименной рок-оперы на сцене Московского театра мюзикла. Особенности в данном переносе появляются за счет синтетической натуры жанра мюзикла: помимо текста и музыки, он включает в себя активное сценическое действие, техническую составляющую — свет, декорации, костюмы — и режиссерское прочтение первоисточника. Соответственно, в фокусе исследования оказываются два материала: рок-опера «Преступление и наказание» и роман Достоевского «Преступление и наказание». В докладе был рассмотрен вопрос зрительской рецепции постановки, важный для выявления соответствия материала, представленного на сцене, «горизонту ожидания», сформированному у потенциального зрителя благодаря существующему представлению о том, что и как может быть показано в рамках рок-оперы как жанра, который часто сближают в отзывах с мюзиклом (несмотря на их существенную разность).

Светлана Владимировна Капустина (Симферополь, Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского) в докладе **«Варианты продолжения “Преступления и наказания” в русскоязычном сегменте фанфикшн»** проанализировала ряд русскоязычных фанфиков, предлагающих варианты продолжения или дополнения (тип фанфика: «пропущенная сцена», как правило, такие фанфики наименее связаны с оригиналом) романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Докладчица проследила закономерность, согласно которой, степень погруженности фикрайтера в канонный текст прямо пропорциональна качеству его фанфика. Она отмечает, что в значительном числе случаев фанфики предназначены для пробуждения *не мысли, а эмоции* читателей, что, возможно, объясняется востребованным в современной медиакультуре принципом привлечения массового внимания путем эпатажа, скандала, провокации. Стремление не просто удивлять, а шокировать сообщество аморальными повествованиями побуждает фикрайтеров «заголять и обнажать» героев романа Ф.М. Достоевского. Часто единственным совпадением между каноном и фаноном остаются имена персонажей, что вновь напоминает о насущной проблеме не(про)чтения классики старшими школьниками. В формате пропущенной сцены часто пишутся *кроссоверы* — фан-тексты, в которые вводятся герои из других классических произведений, как правило, школьной программы. Докладчица считает, что написание сочинений-постканонов по роману Ф.М. Достоевского рационально включить в перечень творческих заданий для десятиклассников. Внедрение этой креативной практики в процесс обучения литературе способно повысить уровень мотивации школьников к чтению; вовлечь их в творческий диалог с автором оригинального произведения; воспитать ответственное отношение к слову и процессу понимания как текста, так и его автора.

Я бы добавила, что кроссоверы по произведениям школьной классики могут быть очень эффективным способом развития воображения, обучения как историческому, так и типологическому мышлению, создания единой картины исторической эпохи, обучения различению литературных жанров. Кроме того, они существовали задолго до зарождения широкой практики фанфикшн: они сочинялись студентами филфаков, одновременно изучающими произведения разных эпох, одновременно принося юмористическую

разрядку напряженным перед экзаменами студентам и выполняя мнемоническую функцию.

Анастасия Викторовна Арефьева (Чешская республика, Брно, Университет им. Масарика) в докладе **«Между классикой и интернет-фольклором: “Преступление и наказание” Ф.М. Достоевского в мемах»** рассмотрела интернет-мемы, созданные на основе романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского. Обращение к данной теме обусловлено неуклонным ростом популярности интернет-мемов, в том числе таких, где отображены сюжеты литературных произведений и факты из биографии писателей. Интернет-мемы рассмотрены как средство взаимодействия с романом «Преступление и наказание» и способ выражения художественной рефлексии с целью выявления и анализа наиболее используемых сюжетных линий при создании мемов, оценки эффективности интернет-мемов в контексте рефлексии прочитанного, а также рассмотрения возможности использования мемов на уроках литературы при изучении «Преступления и наказания». В результате проведенного анализа было выявлено несколько групп мемов, объединённых общей идеей:

Мемы о сюжете произведения.

Мемы о психологическом состоянии главного героя. Данные мемы изображают внутренние переживания и эмоциональное состояние Родиона Раскольникова, зачастую в ироническом контексте.

Мемы о Разумихине. Отдельную группу составляют мемы, посвященные Дмитрию Разумихину. Главная идея данных мемов заключается в том, чтобы показать положительные черты героя, нередко в сравнении с Раскольниковым, изображаемым в мемах более слабым.

Мемы о том, какое впечатление на читателя оказывает сюжет романа. Главной темой мемов данной группы является тяжелое эмоциональное впечатление, которое остаётся у читателя после прочтения «Преступления и наказания» и других произведений Достоевского.

По заключению докладчицы, многие мемы, созданные по мотивам романа, могут быть использованы на уроках литературы. Это поможет не только разнообразить образовательный процесс, но и поспособствует большей вовлеченности учеников и предоставит возможность для творческого выражения, групповых обсуждений и более эффективного усвоения отдельных частей материала. Об-

ратить внимание на мемы, созданные на основе сюжетов известных литературных произведений, стоит по той причине, что это интересный способ объединения литературного наследия с современной цифровой культурой.

Докладчице был задан вопрос, скорее взывающий к общему обсуждению и рассмотрению: что происходит с восприятием ученика, если *первая встреча* произошла не с текстом, а с мемом? Может ли такой порядок встречи стать способом вовлечения в глубокое взаимодействие с текстом, а не закрыть (навсегда) глубокий образ плоской и однозначной, или, по крайней мере, одновекторной, картинкой? За счет чего это осуществимо?

Эниса Успенская (Сербия, Белград, Университет художеств) видит теоретико-историческую основу своего доклада **«Адаптация “Преступления и наказания” в сербском театре второй половины двадцатого века»** в сопоставлении основных моделей театральных адаптаций классических литературных текстов на примере постановок романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в сербских театрах второй половины двадцатого века.

Любая постановка классического романа является адаптацией, так как неминуемы сокращения, вырезки текста, переводы из косвенной в прямую речь и так далее. Театроведы различают минимум три модели адаптаций: реконструкцию, актуализацию, и деконструкцию. В первой половине двадцатого века, преобладают реконструкции. Такая модель адаптации подразумевает сохранение знаков хронотопа, интерьера, костюма и других элементов исходного текста. В отличие от реконструкции, актуализация не обязательно связана с категориями «когда» и «где», для нее главное — параллель с современной эпохой, и не только на визуальном, но и на идейном плане. Деконструкция (по определению Ж. Деррида) — в которой главным является разрушение стереотипа и включение в новый контекст — характерна для постмодернистского театра (Т.С. Леман). Самый адаптируемый роман Достоевского в театре (и в кино) — «Преступление и наказание» — в первой половине двадцатого века подлежал реконструкции с уклоном к стилизации под мелодраматический детектив. Однако и в этих первых адаптациях нельзя отрицать элементов актуализации. Во второй половине двадцатого века, под влиянием различных современных рецепций романа (психоанализ, экзистенциализм), можно встретить гораздо больше актуализаций, чем реконструкций. В переходную эпоху, с двадцатого на двадцать

первый век, наблюдаем различные деконструкции «Преступления и наказания» (как и других романов Достоевского) в театре, кино и других медиа, комиксах, видеоклипах и т.п. В докладе проведен анализ двух постановок «Преступления и наказания» сербского театра второй половины двадцатого века. Первая, которая по предположению докладчицы является более актуализацией чем реконструкцией, принадлежит Мине Дедичу, переводчику, драматургу и режиссеру постановки (1953), вторая, которую, наоборот, более реконструкция чем актуализация, принадлежит драматургу и режиссеру постановки (1972) Мирославу Беловичу. Также было приведено несколько примеров экспериментальных постановок «Преступления и наказания» в которых обнаруживаются знаки деконструкции текста романа. Один из выводов докладчицы по постановкам в модели деконструкции, предполагающей провоцирующую стратегию по отношению к тексту: провокация Достоевского практически невозможна — скорее всего в авторском тексте на нее уже существует ответ.

Татьяна Вячеславовна Ковалевская (Москва, РГГУ) в докладе **«“Преступление и наказание” и британская готика ужасов»** рассмотрела произведения из британской традиции готики ужасов, или френетической готики («Монах» М.Г. Льюиса, «Вампир» Дж.У. Полидори), а также роман «Франкенштейн, или Современный Прометей» М. Шелли, по сути, первый в английской литературе представитель научной фантастики, в сопоставлении с «Преступлением и наказанием» Ф.М. Достоевского. Для Достоевского был важен элемент фантастического в готике ужасов как зримая связь с уровнем бытия за пределами материального мира. «Вампир» и «Монах» демонстрируют некоторую тематически-мотивную общность с творчеством Достоевского в целом и «Преступлением и наказанием» в частности: «вампирические» описания внешности героев (Свидригайлова и Ставрогина), вытекающий из этих описаний мотив «живого мертвеца», тема соотношения страсти и разума, тема сладострастия). Эти параллели особенно актуальны для «Преступления и наказания», т.к. подчеркивают ключевые, повторяющиеся мотивы Достоевского, не всегда столь очевидные применительно именно к Свидригайлову. Однако наиболее интересные параллели типологического свойства наблюдаются между сквозным сюжетом Достоевского (попытки человека самообожиться, т.е. выйти за пределы своей природы в сторону божественности)

и сюжетом романа М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей». Если тема самообожения в целом не является новаторской (среди предшественников Шелли и Достоевского — эпические поэмы разных стран и народов, трагедии К. Марло и У. Шекспира), то у Шелли и Достоевского впервые человек оказывается не в силах соперничать с Богом не в созидательной или разрушительной мощи, но в способности к любви. Неспособность к подлинной христианской любви к людям была также элементом «Монаха», но именно в романе Шелли она выходит на первый план. Таким образом, английская готика ужасов и творчество Достоевского связаны как на уровне отдельных тем и мотивов, так и на уровне религиозно-философского осмысления телеологии человеческого бытия[11].

Докладчица, в частности, отметила фразу Свидригайлова: «Разум страсти служит», как прямую полемику с Просвещением, ибо в Просвещении разум должен был обуздывать страсть. На мой взгляд, это очень важное замечание, поскольку это практически прямой ответ Достоевского Просвещению, если мы учтем, что страсть — это не обязательно страсть половой любви. Страсть к справедливости тоже вполне себе страсть — и Великая французская революция вполне показала, что такое разгул этой страсти. Просто как только разум начинает служить страсти — любая страсть может рассчитывать на обслуживание разумом – и кажется, это едва ли не главная проблема современности. Видимо, разум, по Достоевскому, вообще не способен осуществлять *ведущую* функцию, которая принадлежит сердцу. Если сердце открыто Богу — разум служит Ему. Если сердце закрыто для Бога — единственное его содержание и составят страсти, которые и будет обслуживать разум. Предвидя возражения, скажу: если нам кажется, что, например, выходя замуж по расчету, некто руководствуется разумом — то мы ошибаемся. Руководит здесь (в отсутствие Бога) соперничающая страсть — это может быть алчность, может быть жертвенность (желание обеспечить близких, например, как Достоевский и показывает в романе в случае Дуни; случай Сони сюда не подходит — она не решает пожертвовать собой, а позволяет другим жертвовать собой — как, собственно, и Христос). А разум только обслуживает страсть.

Янь Жоюй (Китай, Пекинский педагогический университет, стажёр МГУ) в докладе «**Готический сон в романе “Преступле-**

[11] На основании доклада опубликована статья: [Ковалевская, 2014].

ние и наказание”» утверждает, что готика занимает неизбежное место в творчестве Достоевского: Достоевский с ранних лет любил читать готические романы Радклиф, и его любимые авторы, такие как Бальзак, Гофман и Жорж Санд, в той или иной степени считаются и являются готическими писателями. Готический сон — один из элементов, достаточно активно используемых Достоевским. Цель доклада — показать, как Достоевский представляет и использует готические сны в романе «Преступлении и наказании». В центре внимания докладчика — два персонажа: Раскольникова и Свидригайлова. Они представляют собой двойников, «двойничество» — это популярный мотив в готических романах. Читая роман, читатель быстро обнаруживает, что авторская «камера» следует только за этими двумя персонажами, что свидетельствует о «пристрастии» к ним автора, закрепленном в авторской повествовательной стратегии. Раскольников и Свидригайлов имеют готическую внешность вампиров: лицо Раскольникова всегда бледное и меланхоличное, а комнату, в которой он живет, Пульхерии Александровны считает «гробом» (это более очевидный намек). Лицо Свидригайлова тоже белое, и странное, похожее на маску, что напоминает Ставрогина в «Бесах», которого прямо называют «кровопийца». В романе есть как минимум два готических сна: сон Раскольникова о старухе и сон Свидригайлова о маленькой девочке. В сне Раскольникова Достоевский стремится создать атмосферу ужаса через описание обстановки, и мы можем найти в ней готические элементы: большую, круглую и красную луну, мрачную и таинственную ночь, старуху, спрятанную за толстой шубой, и жуткую сцену продолжающегося и не совершающегося убийства. В сне Свидригайлова появляется лежащая в гробу девочка, которая, согласно намекам рассказчика, является жертвой страсти Свидригайлова. Оба сна содержат тайну, насилие и трансгрессивное поведение, полны страха, тревоги и чувства беспокойства, что вызывают у читателя подобные же переживания. Достоевский в повествовании стремится превратить реальный мир в готический сон. Начиная с самой первой главы писатель указывает, что Раскольников находится как бы во сне, в состоянии бреда, что особенно заметно, когда он пребывает под большим душевным напряжением. Позднее он уже не в состоянии провести грань между реальностью и фантазией; например, после ухода Свидригайлова Раскольников подозревает, что разговор с ним был фантазией, а присутствие Разумихина подтверждает

читателю, что разговор между ними является реальностью. Однако в некоторых эпизодах Достоевский намеренно размывает границу между реальностью и фантазией. Писатель создает двусмысленную, символическую атмосферу сна, охватывающую Петербург, не давая прямой интерпретации происходящего. Это намеренное размывание сна и реальности — с одной стороны, способ обращения со сверхъестественным в готических романах, который дает эффект необычности и завоевывает себе массу читателей; с другой стороны, оно отражает уникальный взгляд Достоевского на реализм, который есть «реализм в высшем смысле», показывающий реальность человеческой души.

Мария Олеговна Булавина (Ивановский государственный университет) в докладе **«“Преступление и наказание” в немом кино: Вегенер, Галеен, Штернберг»** рассматривала соотношение произведений немого кино и творчества Ф.М. Достоевского, в том числе — фильмов П. Вегенера (1913) и Х. Галеена (1926) с их историями о студенте или *пражском студенте*, заключающем сделку с нечистой силой: отсутствие денег заставляет этого студента подписать договор, получить деньги, однако у него появляется двойник; история заканчивается тем, что студент убивает своего двойника, двойник умирает, видя при этом свое отражение в зеркале. Фильм Д. фон Штернберга «Раскольников» (1935) продолжает тему преступления и наказания в кинематографе этого времени, причем достаточно очевидна связь фильма «Раскольников» и первых историй о пражском студенте, отражающаяся в присутствии мистического начала, сходстве символизма обеих историй. Статья «Право на преступление» студента Раскольникова из фильма имеет свои истоки в первых фильмах о пражском студенте.

Татьяна Александровна Боборыкина (Санкт-Петербург, Факультет Свободных Искусств и Наук СПбГУ) в докладе **«“Преступление и наказание” в программе курса “Русская классика на мировом экране”»** рассказала о своем авторском курсе, включающем те произведения, которые нашли наиболее яркие воплощения в кинематографе, опере и балете, и при этом доступны к просмотру на экране. Постепенно список авторов, включенных в программу сокращался — из соображений более пристального чтения и подробного разбора — до нескольких произведений Пушкина и Достоевского. В первой части курса внимание фокусируется на «Пиковой даме» и «Евгении Онегине» Пушкина и их

разнообразных интерпретациях: от опер Чайковского до фильмов английских и отечественных режиссеров и балетов многочисленных хореографов. Но прежде всего — на внимательном чтении текстов и критики, в частности, речи Достоевского о Пушкине, служащей одновременно и переходом к самому Достоевскому. Достоевский начинается с «Белых ночей», текст подробно разбирается в поиске скрытых смыслов, подтекстов, символов. С тем, что в процессе открылось, участники оказываются готовы к чтению балетных и кино-текстов, основанных на этом произведении. Особое внимание уделяется «прочтению» визуальных, пластических метафор. Следующая повесть — «Двойник», которая связывается и с «Пиковой дамой», и с «Белыми ночами». В ней отмечается то, что пригодится при чтении «Преступления и наказания». Здесь можно сделать перекрестный анализ повести и двух ее экранизаций — Бертолуччи «Партнер» (Италия, 1968) и Айоади «Двойник» (Великобритания, 2013), а также рассказа Эдгара По «Вильям Вильсон» и повести Стивенсона «История доктора Джекилла и мистера Хайда» и их экранизаций. И, наконец, начинается разбор романа «Преступление и наказание». Герой, казалось бы, тот же мечтатель, блуждающий среди петербургских белых ночей, но путь его иной. Он так же раздвоен, как Германн и Яков Петрович, но эта двойственность другого порядка. Проникая в глубины смыслов романа, обращая внимание на знаковые детали, участники курса смотрят, как разные художники воплотили его на своем языке, каждый в своем стиле. Так, французский фильм 1956 года поставлен едва ли не в жанре детектива. Фильм Льва Кулиджанова (1969), снятый в атеистические времена, воплотил при этом основополагающие христианские, библейские мотивы романа через лаконичные закодированные визуальные метафоры. У Кулиджанова также обнаруживаются и очевидные параллели с экранизацией повести Э. По, и фрагменты, отсылающие к «Двойнику» Достоевского. В конце семестра студенты пишут работы по темам курса. На экзамене они «защищают» работу, отвечают на замечания и комментарии к их текстам, а также (по желанию) представляют творческую часть в свободном формате. Далее в докладе говорилось о творческих работах этого года.

Из них меня наиболее впечатлила идея того, что Порфирий — это как бы говорящая совесть героя, задающая вопросы о вере и Новом Иерусалиме изнутри (и это еще раз подтверждает иную мерность романов Достоевского, в которых внешнее — это одно-

временно внутреннее, и, пожалуй, позволяет разобраться в этом соотношении внешнего и внутреннего). Я бы все ж сказала, что эта экстериоризированная совесть — иного качества, чем совесть внутренняя, что-то вроде этого предполагается в идеальной работе психолога с клиентом, в которой психологу необходимо занять метапозицию, отказавшись прежде всего от осуждения — и наоборот предоставив клиенту возможность опереться на ***забытые*** им, но бессознательно проскакивающие в языке внутренние опоры, давая возможность вновь почувствовать и осознать это опоры (заметим: вопросы о вере и Новом Иерусалиме Порфирий задает Раскольникову только после того, как тот сам их упомянул). Эта экстериоризированная (способная не убивать, но поддерживать) совесть станет интериоризированной, кажется, только после завершающих слов романа.

Еще одно важное замечание студента, кажущееся на первый взгляд почти комичным, а на самом деле — одно из ключевых для понимания романа и способа его организации: Раскольников убил Лизавету во многом *из-за отсутствия карманных часов*, которые были заложены в ходе «пробы». Герой как бы лишился контакта с временем: теперь о времени он слышит только от внешнего мира — и только тогда, когда внешнему миру угодно.

Ольга Сергеевна Кочеткова (Москва, Школа «Летово») в докладе **«“Метафизическое кино” П. Думалы и роман Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”: о работе с мультипликационными фильмами на уроках литературы в 10 классе»** представила результаты сопоставительного анализа романа «Преступление и наказание» и его мультипликационной интерпретации, которые могут быть использованы при изучении романа Достоевского на уроках литературы в 10 классе; рассматривается язык символов, значимые визуальные и аудиальные образы и культурные коды, определяющие «метафизический» характер анимационного фильма Петра Думалы, исследуется мощное суггестивное начало мультфильма; обосновывается мысль о восприятии польским режиссёром «Преступления и наказания» как романа снов, сознания и подсознания, романа памяти одного героя, поиска и встречи героя с самим собой, романа узнавания себя в Другом. В ходе сопоставительного анализа поднимаются и разрешаются следующие вопросы: почему в мультфильме отсутствует речь героев? Какую роль играет музыка? Как выстраивается сюжет? Какие

сюжетные линии оставил режиссёр и как они связаны между собой? Какое значение имеют художественные детали, техника, работа оператора?

Михаил Юрьевич Кукин (Москва, РАНХиГС), *Даниил Львович Саксонов* (Московский киноколледж № 40), *Татьяна Петровна Юдина* (свободный исследователь) представили доклад **«Сопоставительный анализ романа Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание” и фильмов-экранизаций на уроках литературы в старшей школе»**. Вот их тезисы: «Работа с фильмами-экранизациями (не “вместо” книги, а для сопоставительного анализа с книгой) — способ вовлечения современных школьников в смысловое поле русской классики. Известные экранизации романа “Преступление и наказание” по-разному, но существенно искажают не столько букву, сколько дух (смысл) романа Достоевского. Наш педагогический опыт показывает, что выявление этих искажений при сопоставительном анализе конкретных глав романа и соответствующих им эпизодов фильмов ярко и выпукло высвечивает для школьников суть мысли Достоевского. В нашем докладе мы приведем пример сценария урока. Предлагаем 10-классникам внимательно перечитать (или перечитываем вместе с ними) вторую главу романа — эпизод с “исповедью” Мармеладова. Затем смотрим соответствующий фрагмент (8 с половиной минут) из фильма Л. Кулиджанова (СССР, 1970), с 10:18 по 18:55. Задаем два вопроса: а) Какие реплики Мармеладова не звучат в фильме, и как из-за этих купюр меняется общий смысл его речи? (“вырезанные” реплики просим отметить в тексте книги); б) Как в этом эпизоде фильма меняется последовательность событий романа, и как из-за этого меняется смысл происходящего? Такое задание, основанное на визуальном ряде и очень конкретное, по нашему опыту, включает в работу всех школьников, в том числе тех, кто обычно молчит на уроках. Это задание открывает школьникам глаза на важнейшие смыслы романа очень естественно, без развернутого комментария-монолога со стороны учителя. Дети быстро понимают, что из фильма исключены, по сути, все реплики, в которых Мармеладов унижает самого себя, приравнивая себя к скотине. Исключены характерные подробности скотского состояния Мармеладова (например, то, что как он пропивает копейки, заработанные дочерью на панели, или как жена таскает его за волосы). Исключен момент последнего увольнения Мармеладова, из которого ясно, что на работе его никто не унижает,

что работа хорошая, и начальник хороший, но что изгоем он оказался по собственной вине (получил первые деньги и на выходных запил). В диалоге с учениками мы получаем очень наглядную картинку: в советском прочтении романа Мармеладов — не сам причина своего скотства, да и степень его падения сильно сглаживается. Нет той “бездны”, которую Достоевский открывает в человеке, и только пройдя которую, человек имеет шанс на спасение. А кто или что причина унижения человека, если не он сам? Здесь мы разбираемся со вторым вопросом: зачем в фильме меняется последовательность событий, зачем исповедь Мармеладова монтажно перебивается сценой “пробы” Раскольникова? Школьники достаточно быстро, считывая визуальные акценты, понимают, что откровенно отвратительная старушка-процентщица, как и хозяин распивочной, похабно ржущий над откровениями Мармеладова, все эти “хозяева жизни”, — они и есть причина бед “маленького человека”. Виноват именно социум, а вовсе не его собственная экзистенциальная бездна. И Христос в конце речи Мармеладова приходит к “пьяненьким” не как их последняя надежда (что соответствует Евангелию и мировоззрению Достоевского), а как возмездие процентщицам и трактирщикам, пьющим кровь из мармеладовых. Сострадающий у последней черты Христос превращается в подобие революционера. Именно выявление таких наглядных (через визуальный ряд и игру актеров) искажений позволяет вживую, естественно и не назидательно, открыть школьникам философию автора великого романа».

На мой взгляд, соавторы очень хорошо показали, что фильм может прекрасно работать как *провокация* восприятия романа. Но в этом всегда будет элемент несправедливости по отношению к режиссеру, поскольку он все же рассчитывает на сомысленника и собеседника — на зрителя, прочитавшего роман[12]. Они утверждают, что фильм сдвигает смысл в социальный план. Однако стоило бы учесть и разъяснить учащимся социальные требования к искусству, предъявляемые в момент создания фильма — и (что очень важно

[12] Надо отметить, что в этом случае содокладчики имеют существенные резоны в том порядке, который они предлагают: «Преступление и наказание» долгое время было исключено из школьной программы — и возвращено туда в 1968 году — накануне выхода фильма Льва Кулиджанова (1969). Так что в масштабе страны фильм в определенном смысле предшествовал обязательному чтению романа. Но Кулиджанов, тем не менее, не видел себя «просветителем», рисующим «картинки для неграмотных», и не имел в виду подменить фильмом чтение. Скорее это можно увидеть как обращение к тем соотечественникам, которые теперь точно прочтут роман.

при любой постановке, даже не скованной социальным контрактом, поскольку фильм никогда не может воспроизвести весь текст и даже не должен ставить себе такой цели, будучи переводом произведения на принципиально другой язык, язык другого искусства) посмотреть на элементы, ***замещающие*** в сценарии опущенное. Так, например, совмещение речи Мармеладова и «пробы» Раскольникова показывает как взаимоотражающиеся вовсе не только «некуда пойти» Мармеладова и все же получающего (хоть и на грабительских основаниях) деньги за отцовы часы Раскольникова. Смех, раздающийся после признания в том, что дочь живет по желтому билету, звучит, слышный Раскольникову, стоящему у двери старухи, связывая Соню с Лизаветой (о которой выделанно легкомысленно спрашивает Раскольников). А сразу после сцены в трактире, на Сенной, показывают *продающиеся* иконы — и крестящегося на них прохожего — и это очень сильные элемент, хорошо возмещающий пропущенный текст Мармеладова, в котором существеннее — божественность Сони (и вообще человека), чем его собственная низость.

Павел Евгеньевич Фокин (Москва, Музейный центр «Московский дом Достоевского» ГЛМ) в докладе **«Образовательный потенциал экспозиции “Московского дома Достоевского” при изучении романа “Преступление и наказание”»** показал вариант не кино-, а музейной адаптации романа. Доклад демонстрирует поистине огромные возможности музея в деле помощи вовлечению школьников в процесс взаимодействия с романом (очень рекомендую его к просмотру, там важен визуальный ряд). Остается, однако, ряд вопросов. И прежде всего — где предполагаемый урок в музее может быть расположен в системе уроков по роману? Уместно ли начинать изучение романа с посещения музея, или этому посещению должно предшествовать аналитическое чтение? Вопрос тем более настоятелен, что значительная часть музейной экспозиции — это иллюстрации Михаила Шемякина к «Преступлению и наказанию». То есть, в музее мы имеем дело с интерпретацией Достоевского и входим в мир Шемякина — а не Достоевского. А такое соприкосновение с сильным, резким, интересным — и достаточно односторонним — интерпретатором способно заслонить роман от читателя, не достаточно укрепленного в собственном восприятии знакомством с текстом. При этом надо иметь в виду, что перевод произведения на язык другого искусства в большинстве случаев предполагается автором как возможность

мощного самовыражения, это эйсегеза, а не экзегеза, и это точно обстоит таким образом в случае Шемякина.

Светлана Алексеевна Мартьянова (Владимир, ВлГУ) в докладе **«Бедные люди в романе “Преступление и наказание” и принципы характерологии Ф.М. Достоевского: как говорить об этом в школе?»** отметила, что несмотря на наличие целого ряда работ, посвященных принципам характерологии Ф.М. Достоевского, отличным от преобладавших в советское время (Н.О. Лосский, А.П. Скафтымов, Т.А. Касаткина), в практике школьного преподавания все еще распространен стереотип, согласно которому именно желание помочь бедным людям, сознание собственного несчастного положения стали ведущим мотивом преступления героя. Эти утверждения кладутся в основу разного рода оправданий «протестных» действий героя, на самом деле являющихся преступными и насильственными. В широко распространенных описаниях бедных людей в системе романа социологические характеристики по-прежнему преобладают. Предполагается, что бедные люди — «маленькие люди невысокого социального статуса, невиновные, добрые, безобидные». То есть они безобидны по факту низкого социального статуса. В докладе же показано, что главный предмет интереса Достоевского-писателя в изображении бедных людей не столько социально-экономическое положение героя, сколько взаимосвязь и взаимодействие этого положения с психологическими и духовными особенностями человека. Для Достоевского бедность — социально-психологический комплекс, где соседствуют разные характеристики. Например, бедность в соединении с гордостью и тщеславием — и безжалостностью. Если обращать внимание на авторские замечания и комментарии, то невозможно упустить из виду взаимосвязи бедности и гордости (Раскольников), бедности и тщеславия (Катерина Ивановна). При этом становится очевидным, что Достоевский избегает поверхностных обобщений и упрощений, индивидуализирует каждого героя, формирует собственную типологию характеров бедных людей, отличную от той, что предлагают убийца-теоретик, господа-социалисты, делец Лужин. Крупным планом в докладе рассмотрен эпизод «бестолковых» поминок по Мармеладову, поскольку именно в этом фрагменте текста странное поведение Катерины Ивановны, обернувшееся катастрофой, представлено в разных ракурсах, увидено носителями различных позиций.

Среди многих ценных наблюдений докладчицы при анализе поминок по Мармеладову отмечу одно не вполне верное. Докладчица говорит, что о посмертной участи души Семена Захаровича никто не вспоминает. Действительно — об этом *дискурсивно* не вспоминает никто из героев. Но автор не забывает о ней ни на секунду — и сообщает о ней читателю, причем, как ему представляется, весьма настойчиво. Именно для этого Достоевский строит текст сцены поминок по Мармеладову посредством теснейшей системы аллюзий на евангельский пир (Лк. 14:16–24), на который Мармеладов и надеялся быть призванным в конце концов, о чем и сказал в финале своей исповеди-проповеди Раскольникову.

Елена Владимировна Чигодайкина (Пермь, Лицей № 2 при ПГНИУ) в докладе **«Сны в романе Ф.М. Достоевского как основа прочтения “Преступления и наказания” на уроках»** предложила систему уроков по роману, где система снов стала как бы становым хребтом. Предварительный опрос показал, что летом «Преступление и наказание» прочитали два-три человека в классе. В классе с историческим уклоном — шесть. При этом финальные уроки порадовали не только интересными работами лицеистов, но и намерением большинства прочитать или перечитать роман в будущем. На изучение творчества Достоевского понадобилось 20 часов. Уроки в лицее всегда парами, в этом году у докладчицы были химический, биологический, математический и исторический профили, литература у них — 3 часа в неделю. Еще когда обсуждали «Обломова», заметили, что сон героя — квинтэссенция всего романа, он содержит в себе и ключи к пониманию, и основные идеи. Захотели попробовать рассмотреть и роман Достоевского через призму снов. *1 пара* была посвящена просмотру мультфильма А. Петрова по рассказу Достоевского «Сон смешного человека» и обсуждению его. Это дало возможность не только проникнуться основными идеями и образами Достоевского, но и упомянуть некоторые факты его биографии. Беседа о роли снов в жизни и в литературе на материале школьной классики — и не только. Домашнее задание на зимние каникулы — читать роман не спеша, кто сколько успеет. *2 пара.* Начало романа. Письмо матери. Чтение и обсуждение. Ученик N заявил, что не сомневается, что с таким воспитанием и отношением к ребёнку мания величия и нарциссизм гарантированы. Возражение последовало незамедлительно: почему же Раскольников в слезах? Просьба перечитать письмо ещё раз и подумать, что из него можно визуа-

лизировать (нарисовать). Увидели в числе прочего мать и дитя как икону. Дома необходимо прочитать сон об убийстве лошади, сделать предварительные выводы. *3 пара*. Сон об убийстве лошади. После обмена впечатлениями от прочитанного дома — повторное чтение с целью понять состояние героя. Обратили внимание на отчётливые границы сна и его реалистичность. Далее будет замечено, что сны по-разному отделены от яви — с двух сторон, с одной стороны, ни с одной из сторон. При просьбе зарисовать сон обнаруживается, что совсем необязательно уметь рисовать лошадей, может быть, самая важная деталь сна — крест, образ многозначный и повторяющийся. Отречение героя от «проклятой мечты». Домашнее задание — найти следующий сон. Его местоположение в романе неочевидно. *4 пара*. «Бред, галлюцинации!» — реплика из «Сна смешного человека». Следующий сон: мираж в пустыне, за которым следует убийство. Домашнее задание то же. *5 пара*. Избиение хозяйки на лестнице. Слуховые галлюцинации, снова размытые границы между сном и явью. Страх и трусость. Бессилие. Болезнь тела и души. Домашнее задание то же. *6 пара*. Сон о неубиваемой старухе и толпе свидетелей. Страх позора и желание славы. Специфика комического у Достоевского. Домашнее задание — самостоятельно читать ч. 4, гл. 4. *7 пара*. Чтение Евангелия. Воскрешение Лазаря. Значение эпизода в контексте романа. *8 пара*. Сны Свидригайлова. «Оправдание» героя. Ещё раз о реальности и слухах и сплетнях. На протяжении всех уроков в тетрадях записывали то, что казалось важным, даже у самых ленивых остались почеркушки, по которым можно восстановить ход мысли. Дома необходимо свести их все в один внятный текст-исследование. Альтернативный вариант — доклады по выбранным темам. *9 пара*. Итог. Чтение и обсуждение работ.

Докладчица заметила существенное: учащиеся воспринимают персонажей как людей, и это важно в связи с вопросом о том, что характерология не должна быть последним этапом при изучении текста в школе — она должна быть начальным этапом. Потому что персонажа сначала обязательно надо воспринять как человека (так мы оказываемся способны «подключиться» к нему, почувствовать его, перенять его опыт) — но потом нужно увидеть его с метауровня автора (это важно для жизни, а не для «понимания произведений искусства»: уча слышать непроявленного автора, Достоевский учит нас слушать Бога, учит видеть, где Он в жизни присутствует). Так же в ходе уроков было сделано очень важное для понимания романа

наблюдение, которое мне раньше не встречалось — было отмечено изменение поведения героя во сне, произошедшее после убийства: маленький Раскольников хочет спасти лошадку и не пугается за нее заступиться, а когда в первом после убийства сне бьют хозяйку — герой хочет только спрятаться и «трепещет как лист» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 91].

Екатерина Викторовна Кондратьева (Москва, независимый исследователь) в докладе **«“Се, человек”: прочтение романа в свете евангельской цитаты»** предложила форму проектной работы, спецкурса, скорее рассчитанного на студентов, чем на школьников, для рассмотрения слова «человек» в качестве константы речи персонажей и автора, как основного понятия личных этических систем героев романа. Для этого исследуется проявление и колебание значений слова «человек» в микро- и макроконтекстах: со слова «человек» («молодой человек вышел из своей каморки» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 5]) роман начинается, словом «человек» («история постепенного обновления человека» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 422]) роман заканчивается. Что происходит между? О каком человеке говорится в начале романа (общеязыковое значение *неопределенного действующего лица*), и о каком — в финале? «Се человек» определяется как высшая точка слова в романе (опорная точка для колеблющихся смыслов слова). К ней привлекается еще ряд опорных цитат: самого Достоевского «человек есть тайна», Протагора «человек — мера вещей», «что есть человек, что Ты помнишь его» (Пс. 8:5) (я бы предложила добавить сюда любимую Достоевским книгу Иова: «Что такое человек, что Ты столько ценишь его и обращаешь на него внимание Твое, посещаешь его каждое утро, каждое мгновение испытываешь его? Доколе же Ты не оставишь, доколе не отойдешь от меня, доколе не дашь мне проглотить слюну мою?» (Иов. 7:17–21)). Докладчица предложила использовать лингвистические инструменты анализа (сделать лингвистический инструментарий путем к литературоведческим выводам), рассмотреть лексико-грамматические нюансы в качестве способа характеристики героев романа. Для этого в ходе работы над проектами участникам предлагается создать банк цитат, относящихся к каждому из героев (Раскольников, Разумихин, Соня, Порфирий, Свидригайлов, Лужин и т.д.) со словом «человек». Цитаты предлагается разделить на: 1) цитаты из речи героев, где они употребляют слово «человек», 2) цитаты, относящиеся к ним, из

авторского текста, 3) цитаты, относящиеся к ним, из речи других персонажей — и посмотреть на спектр значений. Помимо прочего, это позволяет сдвинуть внимание участников с детективной составляющей на исследование того, что же такое человек по Достоевскому, на попытку понять: что же такое я сам?

Хочу особо отметить важное наблюдение, сделанное участниками в ходе предложенной работы: Лужин нигде не человек — он «господин».

Екатерина Михайловна Понкратова (Национальный исследовательский Томский государственный университет) в докладе **«Изучение романа “Преступление и наказание” Ф.М. Достоевского в иноязычной аудитории»**, посвящённом изучению романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского иностранными студентами в рамках их обучения в российских вузах, проанализировала учебно-методические материалы, которые используются на занятиях по литературе на довузовском этапе обучения и во время проведения занятий по языку специальности (филологический профиль) для студентов 1–2 курсов. Учебные пособия по русскому языку как иностранному (РКИ) имеют свою специфику, в связи с этим особое внимание в докладе было обращено на организацию притекстовой, предтекстовой и послетекстовой работы с романом. Были проанализированы модели комплексного изучения произведений Достоевского, которые предлагают составители учебных пособий по литературе для иностранных студентов. Рассмотрены различные методики проведения занятий по дисциплине «Литература», посвящённые изучению романа Достоевского в иноязычной аудитории. Обобщен и систематизирован опыт преподавателей в сфере РКИ, работающих на занятиях по литературе, языку специальности и лингвострановедению с текстом «Преступления и наказания». Докладчица попыталась проследить, каким образом адаптируется текст Достоевского для иностранной аудитории, какие фрагменты подлежат адаптации. Представила обзор учебно-тематических планов по дисциплине «Литература», определив место романа «Преступление и наказание» в них. Рассказала об особенностях изучения романа с иностранными студентами, владеющими русским языком на разных уровнях (от A1 до B2). Предложила анализ способов снятия лексических и грамматических трудностей, а также трудностей с постижением идейно-философского содержания романа. Докладчица отметила, что

преподаватели, ведущие занятия для тех, кто только учит русский язык, крайне ограничены в арсенале средств. В текстах, предлагаемых для начального изучения языка, Достоевского почти нет, хотя он самый известный и самый переводимый писатель. Возможно, оптимально было бы убрать «литературу» как предмет в таких курсах, потому что преподавать ее людям, едва знающим русский язык, не вполне понятно как. В учебных программах на роман отводится от 2 до 4 часов. Стоит вопрос, как можно адаптировать роман? Большинство преподавателей, к сожалению, его просто пересказывают. Предлагаются к обсуждению 4 персонажа: Раскольников, Соня, Мармеладов, Порфирий (в 1 пособии добавлены Разумихин и Лебезятников). Христианская проблематика романа полностью редуцирована. Во главу угла при изучении ставится теория Раскольникова. Вовлекающий вопрос: «К какому классу Раскольников отнес бы Вас?» Докладчица заключила (на мой взгляд — великолепно), что единственная достойная и выполнимая задача при таком обучении — *оцарапать сердце студента*, чтобы он потом захотел прочесть роман — хотя бы на своем языке.

Ольга Анатольевна Меерсон (США, Вашингтон, Джорджтаунский университет) в докладе **«Преподавание “Преступления и наказания” в эпоху искусственного интеллекта»** говорила о преподавании русской литературы иноязычным (американским) студентам на их родном языке, при условии предложения большого количества комментариев о том, как то или иное выражено на языке оригинала (предпочтительный перевод — Ричарда Пивиара и Ларисы Волохонской — поскольку они внимательны как к библейским и литургическим аллюзиям, так и к языковой игре). И о том, как после столкновения с искусственным интеллектом она стала формулировать вопросы и задания для студентов таким образом, чтобы поисковик или чат GPT не смогли стать посредниками между ними и текстом, чтобы студентам все время приходилось возвращаться к тексту. Пример задания о слове «кровь»: найдите примеры использования слова «кровь» в разных значениях, буквально или метафорически, найдите также ситуации, где кровь не могла не пролиться, но она не упомянута в тексте (ответ — убийство Лизаветы). Так сформулированное задание лишает студентов возможности ограничиться использованием поисковика при подготовке — и дает возможность понять, насколько кровь в романе символична — и насколько для Достоевского важно *неупоминание* или *апофатизм*.

Состоявшийся в заключение третьего дня конференции круглый стол «Преподавание романа “Преступление и наказание” в школе и вузе» (ведущая *Татьяна Александровна Касаткина*) готовится к публикации в следующем номере журнала.

Список литературы

Исследования

1. Касаткина, 2024 — *Касаткина Т.А.* «Жирный» и «полный» в «Преступлении и наказании». К апологии Порфирия Петровича // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 1 (25). С. 29–44. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-1-29-44

2. Ковалевская, 2024 — *Ковалевская Т.В.* «Преступление и наказание» и британская готика ужасов // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 101–130. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-101-130

3. Магарил-Ильяева, 2024 — *Магарил-Ильяева Т.Г.* Путь героя в ранних текстах Ф.М. Достоевского и «Преступлении и наказании» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 1 (25). С. 45–61. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-1-45-61

4. Сараскина, 2024 — *Сараскина Л.И.* Влюбленный Разумихин: чу́дная судьба героя второго плана. Рассуждение в жанре апологии // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 53–82. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-53-82

5. Степанян, 2024 — *Степанян. Е.В.* О проблеме «телесного сопереживания» читателя героям «Преступления и наказания» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 147–160. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-147-160

Источники

1. Анненский, 1987 — *Анненский И.* Избранное. М.: Правда, 1987. 592 стр. с илл.

2. Барсотти, 1999 — *Барсотти Д.* Достоевский. Христос — страсть жизни. М: Паолине, 1999. 249 с.

3. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

4. Шубарт, 1958 — *Шубарт К.* Вечный жид / пер. М.Л. Михайлова // *Михайлов М.Л.* Соч. в 3 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 1. С. 404–407.

5. Barsotti, 2018 — *Barsotti D.* Dostoevskij. La passione per Cristo. Cinisello Balsamo (Milano): Edizioni San Paolo, 2018. 264 p.

References

1. Kasatkina, T.A. "'Zhirnyi' i 'polnyi' v 'Prestuplenii i nakazanii'. K apologii Porfiriia Petrovicha" ["'Zhirnyi' and 'Polnyi' in *Crime and Punishment*. For an Apology of Porfiry

Petrovich"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (25), 2024, pp. 29–44. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-1-29-44

2. Kovalevskaia, T.V. "'Prestupleniie i nakazanie' i britanskaia gotika uzhasov" ["*Crime and Punishment* and British Gothic of Horror"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (26), 2024, pp. 101–130. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-101-130

3. Magaril- Il'iaeva, T.G. "Put' geroia v rannikh tekstakh F.M. Dostoevskogo i 'Prestuplenii i nakazanii'" ["The Hero's Journey in Dostoevsky's Early Works and *Crime and Punishment*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (26), 2024, pp. 45–61. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-1-45-61

4. Saraskina, L.I. "Vliublennyi Razumikhin: chudnaia sud'ba geroia vtorogo plana. Rassuzhdenie v zhanre apologii" ["Razumikhin in Love: The Wonderful Fate of a Secondary Character. A Discourse in the Genre of Apology"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (26), 2024, pp. 53–82. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-53-82

5. Stepanian, E.V. "O probleme 'telesnogo soperezhivaniia' chitatelia geroiam 'Prestupleniia i nakazaniia'" ["About the Reader's 'Corporal Compassion' for the Characters of *Crime and Punishment*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (26), 2024, pp. 147–160. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-147-160

Статья поступила в редакцию: 23.04.2024
Одобрена после рецензирования: 17.05.2024
Принята к публикации: 25.05.2024
Дата публикации: 25.06.2024

The article was submitted: 23 Apr. 2024
Approved after reviewing: 17 May 2024
Accepted for publication: 25 May 2024
Date of publication: 25 June 2024

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 2 (26), 2024.
Обзор / Summary
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2=411.2)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-305-313
https://elibrary.ru/MSGXZS



© 2024. Николай Подосокорский
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Итоги и перспективы международной научной онлайн-конференции «Книга в книге», посвященной памяти Александра Викторовича Михайлова (1938–1995),

2–4 октября 2023 года

© 2024. Nikolay N. Podosokorsky
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Results and Prospects of the International Online Conference “A Book in the Book,” in Memory of Alexander V. Mikhailov (1938–1995),

October 2–4, 2023

Информация об авторе: Николай Николаевич Подосокорский, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-6310-1579
E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com
Благодарности: Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ) в рамках проекта № 23-28-00258 «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» (https://rscf.ru/project/23-28-00258/).
Аннотация: В материале представлен обзор международной научной онлайн-конференции «Книга в книге», посвященной памяти выдающегося русского филолога и теоретика культуры Александра Викторовича Михайлова (1938–1995), проведенной 2–4 октября 2023 года силами Научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ РАН и Комиссии по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского Научного совета «История мировой культуры» РАН.

Ключевые слова: книга в книге, Достоевский, Филипп Рот, рецепция, «вечные книги», Б.Ш. Окуджава, А.И. Солженицын, Ю.В. Трифонов.

Для цитирования: *Подосокорский Н.Н.* Итоги и перспективы международной научной онлайн-конференции «Книга в книге», посвященной памяти Александра Викторовича Михайлова (1938–1995), 2–4 октября 2023 года // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 305–313. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-305-313

Information about the author: Nikolay N. Podosokorsky, PhD in Philology, Senior Researcher, Research Centre "Dostoevsky and World Culture," A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-6310-1579

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

Acknowledgements: The research was carried out at IWL RAS with a grant from the Russian Science Foundation, project no. 23-28-00258 "The Role and the Image of Books in F.M. Dostoevsky's novel *The Idiot*" (https://rscf.ru/project/23-28-00258/).

Abstract: The article presents an overview of the International Online Conference "A Book in the Book," dedicated to the memory of the outstanding Russian philologist and theorist of culture Alexander V. Mikhailov (1938–1995) and held on October 2–4, 2023 by the jointed forces of the Research Centre "Dostoevsky and World Culture" of the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences and the Commission for the Study of Fyodor Dostoevsky's Creative Heritage of the Academic Council "History of World Culture" of the Russian Academy of Sciences.

Keywords: book in the book, Dostoevsky, Philip Roth, reception, "eternal books," Bulat Okudzhava, Alexander Solzhenitsyn, Yury Trifonov.

For citation: Podosokorsky, N.N. "Results and Prospects of the International Online Conference 'A Book in the Book,' in Memory of Alexander V. Mikhailov (1938–1995), October 2–4, 2023." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (26), 2024, pp. 305–313. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-305-313

2–4 октября 2023 года, в рамках реализации двухгодичного проекта РНФ № 23-28-00258 «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского "Идиот"», силами Научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ РАН и Комиссии по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского Научного совета «История мировой культуры» РАН была проведена международная научная онлайн-конференция «Книга в книге», посвященная памяти выдающегося русского филолога, теоретика культуры, музыковеда, переводчика и педагога Александра Викто-

ровича Михайлова (1938–1995). В мероприятии приняли участие более 50 исследователей из пяти стран (Россия, Германия, США, Азербайджан, Молдавия), обратившиеся в своих выступлениях к творчеству не только Достоевского, но и Вергилия, Данте, Шекспира, Тургенева, Киплинга, Солженицына, Окуджавы, Роулинг и многих других писателей.

Замысел такой конференции, как и породившего ее проекта, был обусловлен давно бросающимся в глаза странным дисбалансом, сложившимся, в частности, в современной достоевистике, между огромным количеством разнообразных компаративистских исследований, в которых нередко сопоставляются друг с другом тексты на основе поверхностной схожести их сюжета, структуры, отдельных сцен и персонажей, а также затрагиваемых в них идей и т.п., и на удивление малым числом научных работ, в которых бы глубоко анализировалось и синтезировалось разностороннее присутствие в произведениях Достоевского именно тех книг, которые были непосредственно упомянуты в тексте самим автором.

На наш взгляд, разница между текстами, которые теоретически могли повлиять на значительное литературное произведение, и теми, которые совершенно точно в нем присутствуют уже своими названиями (но нередко и как материальные вещи, которые герои не только читают, но и покупают, продают, и вообще используют в самых разных целях[1]), весьма существенна. В первом случае речь идет о любопытных гипотезах, но не более того, в последнем же — о непреложных фактах, которые совершенно точно нельзя проигнорировать, если мы хотим понять в полноте авторский замысел Достоевского, которого еще А.Л. Бем назвал «гениальным читателем» и «гениальным истолкователем чужого художественного творчества» [Бем, 2001, с. 35] и для которого, по словам П.В. Палиевского, «почти все великие в мировой литературе являются прямыми собеседниками» [Палиевский, 2016, с. 10][2].

1 Присутствию в романе «Идиот» книги именно как материального объекта был посвящен доклад Катерины Корбелла [Корбелла, 2023].

2 Палиевский на примере творчества Пушкина также справедливо говорит о важности изучения не столько «влияний» одних авторов на других, сколько «ответов» крупных художников на эти влияния: «Когда мы рассматриваем влияния, перечисляем их, разбираем убедительные сравнения, то, может быть, как раз и остаемся еще на уровне явно недостаточном. Например, нетрудно найти множество знаков влияния Байрона на молодого Пушкина. Гораздо труднее и важнее определить его ответ, данный байронизму как мировому течению мысли <…>» [Палиевский, 2016, с. 10].

То, что упомянутый дисбаланс свойственен сегодня отнюдь не только науке о Достоевском, получило свое предварительное подтверждение в ходе проведенной нами конференции, многие участники которой признались на круглом столе и уже после ее завершения, что именно такого формата научного общения им давно не хватало для адекватного представления и обсуждения своих исследований. Лакуна в глубинном изучении роли и образа конкретных книг, непосредственно упоминаемых в значительных художественных произведениях классиков мировой литературы, особенно заметно обнаруживает себя в филологических исследованиях, посвященных писателям второй половины XIX–XX века. В них, как правило, авторы находятся на более высоком уровне обобщений (занимаясь, к примеру, проблемами влияния на творчество писателя той или иной литературной «школы», религиозной традиции, художественного направления, культурной эпохи), либо, наоборот, на более детальном уровне анализа, рассматривая не *книгу в книге* в ее целостности, а лишь отдельные цитаты, литературные прототипы персонажей, схожесть идей разных героев и т.п.

Далее мы рассмотрим некоторые выступления участников конференции, которые всецело соответствуют ее замыслу[3]. Так, ведущий научный сотрудник ГМИРЛИ им. В.И. Даля, доктор фило-

[3] В этом материале рассмотрены выступления тех участников первой конференции, «Книга в книге», которые не были упомянуты в предыдущем ее обзоре, опубликованном ранее в томском журнале «Текст. Книга. Книгоиздание» [Подосокорский, 2024]. В последнем, по причине ограничения объема обзора, были затронуты следующие шестнадцать (из почти пятидесяти!) докладов: «Герои-читатели в романе “Бесы”. Грустное торжество “Апокалипсиса”» Людмилы Сараскиной, «Слова, слова, слова: Книга в книгах Данте, Шекспира, Пушкина, Достоевского» Татьяны Боборыкиной, «Достоевский — читатель газетной хроники» Натальи Тарасовой, «Книга как вещь в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» Катерины Корбелла, «“Мадам Бовари” в “Идиоте” (продолжение темы)» Татьяны Магарил-Ильяевой, «“История” Ф.К. Шлоссера в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» Николая Подосокорского, «Апокалипсис в романе “Идиот”: структура присутствия и связи священного текста» Татьяны Касаткиной, «Интертексты у Достоевского как ключ к смене точки зрения в диалоге героев, автора и читателя» Ольги Меерсон, «Литературные суды как разновидность революционной мистерии» Михаила Дзюбенко, «Универсальный книжный сюжет в сатирах А.Д. Кантемира» Ольги Довгий, «Высмеивание книги и ее читателя в русской журнальной карикатуре XIX – начала XX века» Елены Сониной, «“Апокалипсис” как предмет и символ в романе С.Н. Дурылина “Колокола”» Илоны Мотеюнайте, «Трансформация образа “Книги” в современной антиутопии» Марии Черняк, «Книга в книге как способ организации реальности в фэнтезийном нарративе» Марии Штейнман, «Уильям Блейк как персонаж в англоязычной фантастике второй половины XX века» Веры Сердечной, «Книга в творчестве братьев Стругацких» Владимира Борисова.

логических наук Валентина Борисова рассмотрела в своем докладе особенности функционирования понятия «вечные книги» (к таким книгам относятся, прежде всего, книги Священного Писания) в творчестве Достоевского и то, как оно представлено в создающемся терминологическом словаре-тезаурусе «евангельского текста» писателя.

Доцент кафедры русской и украинской филологии Крымского инженерно-педагогического университета имени Февзи Якубова, кандидат филологических наук Екатерина Машкова показала, как наследие Достоевского присутствует в романе И. Эренбурга «День второй» (1934): к книгам классика обращаются разные герои этого произведения, а центральный персонаж Володя Сафонов (Машкова обнаруживает в нем автобиографические черты самого Эренбурга) и вовсе отправляется по кузнецким адресам Достоевского, чтобы лучше понять этого великого художника и мыслителя.

Аспирант Калужского государственного университета, учитель русского языка и литературы Мария Ефременкова сосредоточилась на изучении влияния романов Эжена Сю «Парижские тайны» и Дюма-сына «Дама с камелиями» на творчество Ф.М. Достоевского. Исследовательница попыталась показать, как образ «падшей женщины» в этих произведениях раскрывается, в том числе, через яркую одежду героинь.

Профессор Уральского федерального университета, доктор филологических наук Ольга Турышева рассказала, как чтение Достоевског становитя подлинно инициацией героев новеллах Г. Деледды «Заблуждение» (1901), Г. Айзенрайха «Приключение как у Достоевского» (1975), Ежи Пильха «Монолог из норы» (1996) и в романе Д. Тартт «Щегол» (2013). По ее наблюдению, во всех этих произведениях персонажи через обращение к Достоевскому «восстанавливают» свою идентичность и обретают более глубокое понимание жизни.

Профессор Петрозаводского государственного университета, доктор филологических наук Ирина Львова познакомила со своим исследованием присутствия книг Достоевского в сюжете литературных произведений американских писателей Н. Уэста, Д. Ирвинга и Ф. Рота. В частности, героиня рассказа Ф. Рота «Голос его любовницы» (1986) читает Достоевского на кладбище, и это чтение помогает ей решить ее психологические проблемы. «Чтение Достоевского было для меня лекарством. Его власть надо мной была

необычайной. Фантазии Достоевского — это мои фантазии. Он охватывает все, что я узнала с молоком матери <...>», — признается она [Львова, 2024, с. 110].

Доцент кафедры истории русской литературы Бакинского славянского университета, кандидат филологических наук Кямаля Айдын гызы Умудова показала, как в рассказе турецкого писателя Шерифа Айдемира «Платок на память» осмысляется роман Достоевского «Братья Карамазовы». По ее словам, образ Алеши Карамазова становится своего рода ключом к пониманию скрытого смысла всего рассказа Айдемира.

Старший преподаватель кафедры иностранных языков НИУ ВШЭ в Санкт-Петербурге Элла Гаркун посвятила свое выступление обращениям русских писателей XIX века (А.С. Пушкина, Ф.В. Булгарина, Ф.М. Достоевского и др.) к мемуарам итальянского путешественника Джакомо Казановы (1725–1798), впервые вышедшим на немецком языке в 1822–1828 годах. Достоевский несколько раз обращался к воспоминаниям знаменитого авантюриста не только в публицистических текстах, но и в своих художественных произведениях. В частности, о мемуарах Казановы вспоминают персонажи его комической повести «Дядюшкин сон», однако, что именно стоит за этим обращением — пока что остается не до конца проясненным.

Доктор филологических наук Мария Кшондзер (Германия, Literarisch-Musikalische Gesellschaft “Arion”) осветила тему «Фауста» Гете в одноименной повести И.С. Тургенева. Исследовательница придерживается мнения, что «Фауст» Тургенева — это попытка воплотить замысел Гете на русской почве и проанализировать возможное воздействие произведения немецкого поэта на русскую душу.

Кандидат искусствоведения Григорий Пантиелев (Германия, Бременский университет) на примере обращений Франческо Петрарки к ветхозаветной «Книге Иова» продемонстрировал, как в «Книге писем о делах повседневных» (1366) раннехристианская интерпретация Вульгаты приобретает ренессансный смысл.

Профессор кафедры литературы, журналистики и методики обучения Самарского государственного социально-педагогического университета, доктор филологических наук Владислав Кривонос затронул в своем докладе проблему присутствия в романе Леонида Добычина «Городе Эн» (1934) «Мертвых душ» Гоголя как книги,

которую читает, упоминает и интерпретирует герой романа, выполняющий функции рассказчика. Присваивая себе персонажей «Мертвых душ», герой Добычина уподобляется им не только в своих мечтах, но и как бы наяву. При этом гоголевские персонажи воспринимаются им не как чужие, а как свои, причем настолько свои, что его собственный образ «утрачивает твердость и становится пластичным».

Кандидат филологических наук Елизавета Апалькова (ИМЛИ РАН, Москва) рассказала, как в романе «Мнимые величины» (1952) писатель-эмигрант Н.В. Нароков следует традициям классического русского романа (и, в частности, творчеству Ф.М. Достоевского). По мнению исследовательницы, помимо сюжетных параллелей романа Нарокова с романом «Преступление и наказание», их идейная близость проявляет себя еще и в том, что Евангелие «становится смысловой доминантой обоих произведений», их идейным центром, превращая, тем самым, эти произведения в своего рода притчи.

Кандидат филологических наук, доцент НИУ ВШЭ — Нижний Новгород Мария Гельфонд рассмотрела упоминаемые персонажами «московских повестей» Ю.В. Трифонова (1925–1981) художественные произведения, которые, с одной стороны, характеризуют типичный круг чтения позднесоветской интеллигенции, а, с другой стороны, индивидуализируют характеры героев Трифонова и позволяют осмыслить его сочинения в большом литературном контексте.

Заведующая кафедрой русской и зарубежной филологии Педагогического института Владимирского государственного университета имени А.Г. и Н.Г. Столетовых Светлана Мартьянова исследовала присутствие различных книг в повести А.И. Солженицына «Раковый корпус» (1967). По ее утверждению, книга в этой повести становится фактом экзистенциального и культурного опыта героев, а итоги их чтения — свидетельством о формах сознания, мышления, внутренних поисках самоопределения, личностном росте или заблуждениях. К примеру, чтение повести Л.Н. Толстого «Казаки» помогает Евгении Устиновне найти собственные методы хирургической практики и не стать простым исполнителем существующих инструкций.

Доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова Мария Александрова в докладе «Персонажи Булата Окуджавы как читатели “Евгения Онегина”»

показала, как автор романа «Путешествие дилетантов» иронично полемизирует со «школьным» пониманием Пушкина, насаждаемым в СССР как единственно верное.

Доцент Московского государственного юридического университета им. О.Е. Кутафина, кандидат философских наук Галина Сорокина в докладе «Роман Дж. Норбу “Шерлок Холмс в Тибете” — диалог с А. Конан Дойлем и Р. Киплингом» отметила, что произведение Норбу отнюдь не является подражательным. Творчески соединив и переработав сюжеты, образы, персонажей Конан Дойля и Киплинга, писатель-буддист изобразил жизнь, приключения, расследования Шерлока Холмса в контексте реалий тибетской культуры, ее эзотерики и мистики.

На второй онлайн-конференции «Книга в книге», которая состоится 1–3 октября 2024 года, нами планируется продолжить обсуждение подходов к изучению этого феномена, давшего название конференции, в первую очередь, на примере романа «Идиот» Достоевского и других великих произведений мировой литературы (таких, как «Дон Кихот» Сервантеса, «Фауст» Гете, «Евгений Онегин» Пушкина и др.), и с опорой на теоретические положения А.В. Михайлова. По итогам второй конференции будет рассмотрен вопрос и об уместности издания сборника материалов выступлений ее участников, показывающих на примере разных писателей и эпох, как именно одна книга раскрывается в другой книге и обогащает, меняет, проясняет, дополнительно проблематизирует ее.

Список литературы

1. Бем, 2001 — *Бем А.Л.* Исследования. Письма о литературе / сост. С.Г. Бочарова; предисл. и коммент. С.Г. Бочарова и И.З. Сурат. М.: Языки славянской культуры, 2001. 448 с.

2. Корбелла, 2023 — *Корбелла К.* Концепт «книга» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 30–54. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-30-54

3. Львова, 2024 — *Львова И.В.* Книги Достоевского в произведениях американской литературы XX века (Н. Уэст, Д. Ирвинг, Ф. Рот) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 1 (25). С. 103–114. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-1-103-114

4. Палиевский, 2016 — *Палиевский П.В.* Развитие русской литературы XX — начала XX века. Панорама. СПб.: Росток, 2016. 288 с.

5. Подосокорский, 2024 – *Подосокорский Н.Н.* Обзор международной научной онлайн-конференции «Книга в книге», 2–4 октября 2023 года // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 34. С. 149–158.

References

1. Bem, A.L. *Issledovaniia. Pis'ma o literature* [*Research. Letters about Literature*]. Ed. by S.G. Bocharov; intro. and comm. by S.G. Bocharov and I.Z. Surat. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2001. 448 p. (In Russ.)

2. Corbella, Caterina. "Kontsept 'kniga' v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["The Concept of 'Book' in Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (24), 2023, pp. 30–54. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-30-54

3. L'vova, I.V. "Knigi Dostoevskogo v proizvedeniiakh amerikanskoi literatury XX veka (N. Uest, D. Irving, F. Rot)" ["Dostoevsky's Books in 20th-Century American Literature (Nathanael West, John Irving, Philip Roth)"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (25), 2024, pp. 103–114. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-1-103-114

4. Palievskii, P.V. *Razvitie russkoi literatury XX – nachala XXI veka. Panorama* [*The Development of Russian Literature of the 20th – Early 21st Century. An Overview*]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2016. 288 p. (In Russ.)

5. Podosokorskii, N.N. "Obzor mezhdunarodnoi nauchnoi onlain-konferentsii 'Kniga v knige', 2–4 oktiabria 2023 goda" ["Summary of the International Online Conference 'A Book in the Book', October 2–3, 2023"]. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie*, no. 34, 2024, pp. 149–158. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 11.04.2024
Одобрена после рецензирования: 06.05.2024
Принята к публикации: 13.05.2024
Дата публикации: 25.06.2024

The article was submitted: 11 Apr. 2024
Approved after reviewing: 06 May 2024
Accepted for publication: 13 May 2024
Date of publication: 25 June 2024



Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН
Научно-исследовательский центр «Ф.М. Достоевский и мировая культура»
Комиссия по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского
Научного совета «История мировой культуры» РАН
приглашают на

II Международную научную онлайн-конференцию
«Книга в книге»,



посвященную памяти
Александра Викторовича Михайлова (1938–1995)
(**1–3 октября 2024 года**, Zoom)

Конференция пройдет в онлайн-формате (с использованием платформы Zoom) при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ) в рамках проекта № 23-28-00258 «Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» (https://rscf.ru/project/23-28-00258/).

Многоуважаемые коллеги!

Приглашаем вас принять участие во II Международной научной онлайн-конференции «Книга в книге», посвященной памяти великого русского филолога-германиста, переводчика, музыковеда, историка и теоретика культуры, педагога, книжника и многолетнего сотрудника ИМЛИ РАН Александра Викторовича Михайлова (1938–1995).

На нашей конференции мы рассматриваем то, как одни книги присутствуют в других книгах в мировой литературе от древности до наших дней, причем не в виде аллюзий и реминисценций, но как непосредственные элементы произведения (тексты и артефакты, которые герои упоминают, читают, обсуждают, интерпретируют, сочиняют, покупают, продают и т.п.).

Прежде всего, нас интересуют роль и образ конкретных книг (художественных, мемуарных, исторических, философских, политических, религиозных, оккультных и др.) в выдающихся произведениях классической литературы. Но также приветствуются оригинальные направления исследований и неожиданные подходы к заявленной проблеме.

К участию в конференции приглашаются филологи, культурологи, историки, философы, теологи, библиографы и представители других наук, занимающиеся исследованием присутствия книги в книге в мировой литературе во всем ее многообразии.

Предполагаемые темы конференции:

— Вклад А.В. Михайлова в теорию литературы и изучение феномена книги в книге.

— Присутствие книг в Ветхом и Новом Завете, а также Библии как Книги книг в мировой литературе.

— Книга в книге эпохи барокко и Просвещения XVII–XVIII вв.

— Книги в произведениях писателей, оказавших влияние на творчество Ф.М. Достоевского (Данте Алигьери, М. де Сервантес, Ф. Шиллер, И.В. Гете, А.С. Пушкин, Э.Т.А. Гофман, Н.В. Гоголь, М.Ю. Лермонтов, О. де Бальзак, Ч. Диккенс и др.).

— Функция книги в литературных произведениях русского и европейского романтизма.

— Роль и образ книг в произведениях Ф.М. Достоевского и писателей его эпохи.

— Книги Достоевского в произведениях литературы Новейшего времени.

— Специфика присутствия книги в фэнтези и фантастике.

Указанные темы являются ориентировочными, и доклад участника может быть посвящен другим аспектам присутствия книги в книге в мировой литературе.

Время доклада — 20 минут.

Время на вопросы и обсуждение доклада – 10 минут.

Язык конференции — русский.

Также будет проведен заключительный Круглый стол по оказавшимся наиболее актуальными для участников конференции вопросам.

В течение последующего года статьи по докладам конференции, относящиеся к творчеству Ф.М. Достоевского и произведениям, которые оказали на него влияние, будут публиковаться (после прохождения двойного слепого рецензирования) в научном журнале «Достоевский и мировая культура. Филологический журнал» (журнал входит в Scopus и ВАК): http://dostmirkult.ru/index.php/ru/

С видеозаписями первой конференции «Книга в книге» можно ознакомиться здесь: https://www.youtube.com/watch?v=3phWLGDE6a0&t=4s

Для участия во второй конференции «Книга в книге» с докладом мы просим вас прислать тезисы вашего выступления (примерно 1 страница 12 кеглем) и краткие сведения о себе (непременно включающие ваш электронный адрес) **до 1 сентября 2024 года** на электронный адрес организатора: n.podosokorskiy@gmail.com (Николай Николаевич Подосокорский) или на адрес нашего Центра и журнала: fedor@dostmirkult.ru .

В теме письма обязательна помета «КНИГА В КНИГЕ»

Оргкомитет будет производить отбор докладчиков, предварительная программа будет вывешена на сайте ИМЛИ РАН и разослана участникам до 25 сентября 2024 года. Оргкомитет не берет на себя обязанности рецензента и не объясняет причины отклонения доклада.

Видеозаписи второй конференции будут после ее завершения размещены в открытом доступе.

С уважением,

Оргкомитет конференции: Н.Н. Подосокорский (председатель),
Т.А. Касаткина, Т.Г. Магарил-Ильяева, К. Корбелла.

В заявке на участие в работе конференции «Книга в книге» должно быть указано:

– ФИО (полностью)
– Электронный адрес
– Место работы/учебы, город и страна проживания
– Должность
– Ученая степень, ученое звание (если есть)
– Тема выступления
– Ключевые слова выступления (от 5 до 10)
– Тезисы выступления (примерно одна страница 12 кеглем)

ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Филологический журнал

2024 № 2

Основан в 2018 г.
Выходит 4 раза в год

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору
в сфере связи и массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-72614
от 04.04.2018
ISSN 2619-0311

Адрес редакции:
Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской Академии наук
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1
e-mail: fedor@dostmirkult.ru



Компьютерная верстка: Н.Э. Чайковская
Дизайн обложки: Д.В. Тихомолова

Подписано в печать 20.06.2024
Формат 60 х 90 1/16. Усл. печ. л. 19,75
Тираж 500 экз.

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленных материалов в ООО «Фотоэксперт»
109316, г. Москва, Волгоградский проспект, д. 42,
корп. 5, эт. 1, пом. 1, ком. 6.3-23Н